This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

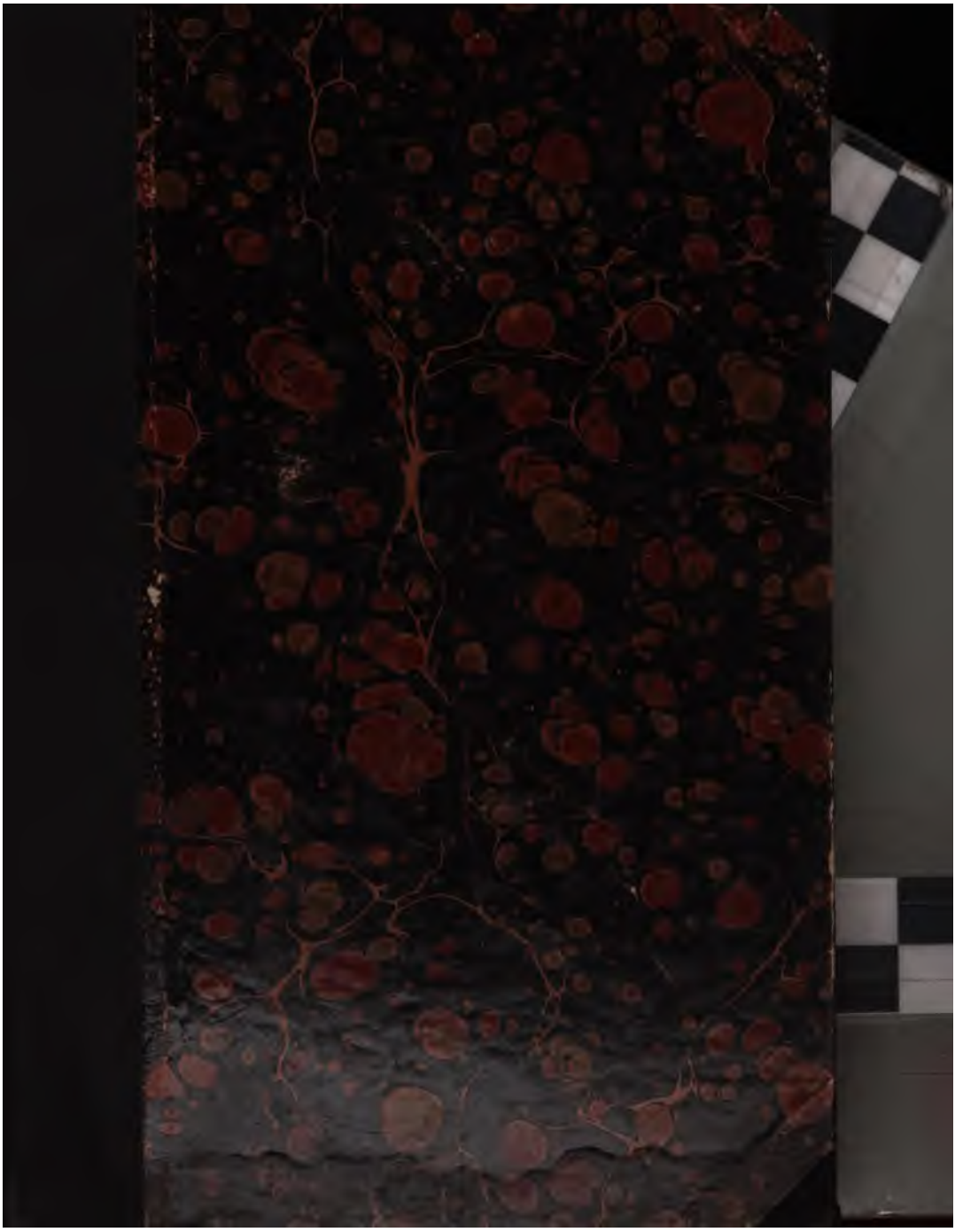
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

Deutsche und Franzosen.

Druckerei „Leykam“, Graz.

Deutsche und Franzosen.

Biographische Gänge, Aufsätze und Vorträge

von

Anton Bettelheim.

Kronprinz Rudolf. — Marie Ebner. — Saar. — Rosegger. — Richard Kralik. — Joseph Korner. — Bissel. — Neues von Anzengruber. — Josephine von Werkheimstein. — J. V. Widmann. — Stauffer-Bern. — Hermann Kurz. — Berthold Auerbach in Nordstetten. — Der Nachlaß Berthold Auerbachs. — Dove. — Flaubert. — Bourget. — Zolas Kriegsbilder.

Wien. Pest. Leipzig.
A. Hartleben's Verlag.
1895.
(Alle Rechte vorbehalten.)

Inhalt.

I. Aus Deutsch-Oesterreich.

Seite

Kronprinz Rudolf 1
Marie von Ebner-Eschenbach 12
Zum sechzigsten Geburtstag von Ferdinand v. Saar 21
Zum fünfzigsten Geburtstag von P. K. Rosegger 34
Richard Kralik:
I. Eine neue Theorie der Dichtkunst 40
II. Offener Brief an Fritz Mauthner 52
III. „Weltschönheit“: Die Aesthetik eines Künstlers 53
Aus den Denkwürdigkeiten von Joseph Korner 63
„Ein zweites Leben“ von Franz Nissel 84
Neues von Anzengruber:
I. „Brave Leut' vom Grund“ 93
II. „Letzte Dorfgänge“ von Ludwig Anzengruber 100
Josephine v. Wertheimstein 112

II. Aus der deutschen Schweiz.

Joseph Victor Widmann 117
Bekenntnisse von Stauffer-Bern 128

III. Aus Schwaben.

Zu Ehren von Hermann Kurz 150
Berthold Auerbach in Nordstetten 162
Der Nachlaß Berthold Auerbachs 185

Inhalt.

I. Aus Deutsch-Oesterreich.

Seite

Kronprinz Rudolf 1
Marie von Ebner-Eschenbach 12
Zum sechzigsten Geburtstag von Ferdinand v. Saar 21
Zum fünfzigsten Geburtstag von P. K. Rosegger 34
Richard Kralik:
I. Eine neue Theorie der Dichtkunst 40
II. Offener Brief an Fritz Mauthner 52
III. „Weltschönheit“: Die Aesthetik eines Künstlers 53
Aus den Denkwürdigkeiten von Joseph Korner 63
„Ein zweites Leben“ von Franz Nissel 84
Neues von Anzengruber:
I. „Brave Leut' vom Grund“ 93
II. „Letzte Dorfgänge“ von Ludwig Anzengruber 100
Josephine v. Wertheimstein 112

II. Aus der deutschen Schweiz.

Joseph Victor Widmann 117
Bekenntnisse von Stauffer-Bern 128

III. Aus Schwaben.

Zu Ehren von Hermann Kurz 150
Berthold Auerbach in Nordstetten 162
Der Nachlaß Berthold Auerbachs 185

IV. Ein biographischer Roman.

Alfred Doves Caracosa 212

V. Franzosen.

Zolas Kriegsbilder 228

Gustave Flaubert:

I. Bekenntnisse von Gustave Flaubert 244

II. Briefe von Gustave Flaubert 251

Faust als Hausvater 274

Paul Bourget:

I. Jungfranzösische Wandlungen 281

II. Ein Kreuzzug Paul Bourgets 299

* * *

Nachwort 306

Zusätze 312

I. Aus Deutsch-Oesterreich.

Kronprinz Rudolf.

(„Deutsche Rundschau". März 1889.)

Als der achtzehnjährige Erzherzog Franz Joseph in den Stürmen des Jahres Achtundvierzig nach der Abdankung von Kaiser Ferdinand zur Thronfolge ausersehen ward, rief er, überwältigt von der Größe seiner Aufgabe, seiner Verantwortung: „Lebe wohl, meine Jugend!" Dasselbe Abschiedswort mag heute den bald sechzigjährigen Kaiser durchzuckt haben, da er in die Kapuzinergruft niederstieg und den letzten Kuß auf den Sarg des einzigen Sohnes drückte. Begrub er doch mit diesem Kinde seine zweite, schönere Jugend, die Hoffnung, den Mannesstamm seiner Linie neu aufblühen zu sehen. Und nur in übermenschlicher Fassung konnte er den Eingang seiner Trauerbotschaft an den Papst finden: er gebe Gott in Demuth wieder, was Gott ihm in Gnade geschenkt.

Wie hatte es sein Herz beglückt, als ihm am 21. August 1858 der heißersehnte Erbe geboren ward; gleich in die Wiege legte er dem Knäblein „mit Nachsicht der Ceremonien" den Orden des goldenen Vließes. Und mit dem Monarchen jauchzte ganz Oesterreich auf, als dem Lande, zum ersten Male seit dem Jahre 1793, ein Kronprinz beschieden ward. Ein Meer von Licht ergoß sich

über Alt-Wien; das lebensgefährliche Gedränge bei der Rundfahrt des Kaisers durch die Stadt, welche dazumal noch der Festungsgürtel der Basteien beengte, die altväterischen Transparente und Beleuchtungskünste zu Ehren des großen Ereignisses sind eine der ersten, nachhaltigen Erinnerungen meiner Wiener Altersgenossen. Grillparzer schrieb in das Kaiseralbum

Ein altes Lied:

Als ich noch ein Knabe war,
Rein und ohne Falte,
Klang das Lied mir wunderbar
Jenes „Gott erhalte".

Selbst in Mitte der Gefahr,
Von Getös' umrungen,
Hört' ich's weit entfernt, doch klar
Wie von Engelszungen.

Und nun müd' und wegeskrank,
Alt, doch auch der Alte,
Sprech' ich Hoffnung aus und Dank
Durch das „Gott erhalte".

Vor und nach diesem größten Dichter Alt-Oesterreichs begrüßten alle berufenen und unberufenen Sänger den Thronerben mit überschwänglichen Festhymnen. Nur ein bartloser Buchhändlerlehrling schlug in dem allgemeinen Jubelchor ernstere Töne an: er wünschte dem Kleinen, er möge nie erfahren, wie schwer oft Kronen drücken. Der Autor dieser niemals gedruckten, längst vernichteten Verse war der größte Dichter Neu-Oesterreichs: Ludwig Anzengruber. Die Wahrheit des herben Dichterwortes sollte alsbald, nicht zum ersten und nicht zum letzten Male, Kaiser Franz Joseph erproben.

Kronprinz Rudolf lag noch an der Brust der Amme, als bei Solferino die Lombardei verloren ward. Sieben Jahre hernach beglückwünschte der kleine Fürstensohn seinen Ohm Erzherzog Albrecht in einem rührend schlichten Kinderbrief zum Sieg von Custozza: wenige Tage später beweinte er den Ausgang der Schlacht von Königgrätz mit heißen Thränen.

In und nach allen Schicksalsschlägen aber war er mehr denn je der Trost und Stolz des Vaters, das Herzblatt der Völker. Bezog er auch niemals eine öffentliche Schule, so wußte man doch, daß er von tüchtigen Lehrern eine durchwegs moderne

Erziehung erhielt. Wir Schüler des akademischen Gymnasiums hörten durch gemeinsame Lehrer manch' hübsches Kinderwort des Kronprinzen, und unser allverehrter Greistorfer, ein feiner Kenner der heimischen, mundartlichen Dichtung, las seinen Günstlingen ab und zu wohlgelungene Aufsätze seines hohen Zöglings vor. Keine dieser Arbeiten war frei von Austriacismen, echt wienerischen Sprachschnitzern, Inversionen und ähnlichen hierzulande fast unaustilgbaren Spuren des Kanzlei- und Armeedeutsch; doch die pedantischesten Grammatiker fühlten, daß hier Anderes, Besseres sich rühre als ein schulgerechter Stylist: ein starkes Naturell, ein selbstständiger Kopf. So erfuhren wir Gymnasiasten, daß der jugendliche Thronfolger ein begeisterter Freund deutscher Dichtung alter und neuer Zeit, lange bevor die Oeffentlichkeit durch einen treuherzigen Brief überrascht wurde, in welchem der Kronprinz den Glückwunsch zu seinem ersten, am achtzigsten Geburtstag des Dichters, Grillparzern heimgab. Als es galt, nach erzherzoglichem Brauch ein Handwerk zu lernen, wählte er, bezeichnend genug, die Buchdruckerkunst, und mit uns Allen besuchte er eifrig das vornehmste Wiener Collegium: er war Stammgast des Burgtheaters, dieser eigentlichen Hochschule des Wiener Geschmackes.

Bei so ausgesprochenen, von der wittelsbachischen Mutter ererbten literarischen Neigungen wurde er von dem, Fürsten doppelt gefährlichen, Fluch der Schöngeisterei durch einen angeborenen, vom kaiserlichen Vater überkommenen Natursinn bewahrt. Von Kind auf pirschte er in dem seines Erachtens „schönsten Wildpark Europas, dem Thiergarten" im Wiener Wald; als Alpenjäger erlegte er am Langbathsee schon 1876 die hundertste Gemse; und wohin immer Zufall oder Absicht ihn führten, in den dalmatinischen Gebirgen, auf dem Karst, in den Eichenwäldern Mitteleuropas, auf dem Santidekaberge bei Corfu, in Nordspanien, wo Bären, Wildkatzen, Wölfe, Bartgeier noch ungestört in den Penas de Europa hausen — überall war die Jagdflinte seine Wegweiserin. Ein ausnehmend glücklich gewählter Lehrer stellte diese Waidmannskunst in den Dienst streng wissenschaftlicher Arbeit. Der treffliche Hochstetter hat auf den Knaben entscheidenden, segensvollen Einfluß genommen; der schwäbische Naturforscher vermittelte ihm die Ergebnisse der neuen Studien auf dem Gebiete der Erd- und Völkerkunde, der Ur- und Entwickelungsgeschichte;

er ebnete ihm die Bahn zu liebevoller Beobachtung des Thierlebens. Nichts begreiflicher, als daß der Kronprinz solcher Art ein begeisterter Leser Brehms wurde, dessen persönliche Freundschaft er lebhaft suchte.

Ueber solchen Lieblings- wurden die Pflichtstudien nicht vernachlässigt. Der Thronerbe meisterte neben den Weltsprachen fast alle Idiome des vielzüngigen Oesterreich. Männer ersten Ranges, Allen voran Baron Reinländer, führten ihn in die Militärwissenschaft ein. Adolph Exner trug ihm Jura vor, der Musikhistoriker A. W. Ambros — der Reisemarschall seines ersten Ausfluges nach Nürnberg — Kunstgeschichte, Scherzer, Neumann-Spallart und Karl Menger Volkswirthschaft. Seine Empfänglichkeit lohnte ihren Eifer. Wie sie ihn mit leerem Schulwissen verschonten, so erfreute er sie durch regen Wissenstrieb. Er sah mit seinen eigenen Augen, er schrieb mit seiner eigenen Feder, er dachte in seiner eigenen Weise. Wie er seinen Waffenbrüdern durch einen freien Vortrag über die Schlacht von Spicheren eine erquickliche Talentprobe bot, widmete er seinen Jagdgenossen ein (ursprünglich nur in hundert Exemplaren von der Staatsdruckerei aufgelegtes) Buch: „Fünfzehn Tage auf der Donau." Der Zwanzigjährige schildert einen Ausflug, den er mit seinem Schwager Herzog Leopold in Bayern, Brehm, v. Homeyer (dem „berühmten Adlerkenner und Präsidenten der Berliner ornithologischen Gesellschaft") unternommen. In die Donauauen, zum Draueck, dem Sumpf Hulló, in die slavonischen Gebirge der Fruska Gora hatte die Expedition geführt, in Landstriche, welche die Orient-Expreßfahrer aus der Ferne aufdämmern sehen, wenn sie die Strecke nicht just verschlafen, in Gegenden, welche Oesterreichern und Fremden weniger bekannt sind, als der schwarze Welttheil. Unseren Prinzen aber zog es „unwiderstehlich zu den dunklen Wäldern mit ihren hundertjährigen Eichen, ihrer reichen Thierwelt, die des Menschen Alles ebnende Cultur in diese letzte Zufluchtsstätte gedrängt". Die Reviere an der Donau entsprachen vollkommen seinem Ideal: aufregende Abenteuer, neu und mühsam erforschte Wildnisse, Jagdfieber und trauliches, lehrreiches Gespräch brachten der erlesenen Gesellschaft kleine Leiden und große Freuden. Falken und Weihe, Tauben und Reiher, Adler und Geier der verschiedensten Spielarten wurden beobachtet, geschossen, gemessen.

Die edelste Jagdbeute brachte der Kronprinz allerdings erst am Schreibtisch zu Stande: sein erstes Werk, das unversehens auch in einer Wiener Zeitung nachgedruckt wurde. Nach den ersten Proben zweifelte Niemand an der Persönlichkeit des Verfassers: selbst die verstocktesten Wiener Raisonneure behaupteten nicht mehr, daß ein Anderer dem Sohn des Kaisers die Feder geführt oder das Concept verbessert. Eine Thatsache, die schwerer wog als jeder schmeichlerische Lobspruch. Eine ganze, geschlossene, originelle Persönlichkeit hatte sich mit einem Male, liebenswerth und selbstsicher, offenbart: Kronprinz Rudolf wohl nicht, wie höfische Ueberschwänglichkeit urtheilte, als der erste Schriftsteller des Reiches, immerhin aber als Autor von nicht gemeiner Art bewährt.

In unserem mit Naturschönheiten so vielgesegneten Staate hat es niemals an beredten, begabten Naturschwärmern gefehlt: die Blätter des Kronprinzen, kunstlos, doch wahrhaftig verfestigte Landschaften mit ihrer reichen Thierstaffage, behaupten sich in Ehren neben den Leistungen begabter Fachmänner. Schalkhaft individualisirt er die „Gelehrten", Brehm und Homeyer, gewissenhafte Ornithologen, die ihre strenge Forscherpflicht längst über profane Jagdgelüste hinaushob; fein und bescheiden hält er die Charakterköpfe seiner hochadeligen Jagdwirthe, des Grafen Chotek und Zichy, auseinander. Munter vergegenwärtigt er die magyarischen Kloster- und Sonntagsschützen, Zigeuner und Apatiner Schwaben, Kolotänzer und Bauerntreiber, unter diesen einen halben Waldmenschen, der „noch mit einem Fuße zwischen unseren Vettern, den Affen, stehen geblieben ist". Anziehender noch, als diese durch sachliche Richtigkeit und Sinnesschärfe ausgezeichneten Darstellungen, erscheint das unbewußt, wie in einem Naturselbstdruck, veranschaulichte Charakterbild des Autors. Mit jugendlicher Unbefangenheit gibt er seine Ansichten und Trutzwahrheiten, Eigenheiten und Liebhabereien zum Besten. Kleines und Großes bemerkt er, verbucht er. Das lustige Treiben auf dem Schiffe bietet ihm Anlaß, sich als Fanatiker des Seelebens zu bekennen; das Costüm des Gebirgsjägers ist ihm die angenehmste Kleidung, die auf der Welt existirt; die wunderliche Tracht der Schokazinnen veranlaßt ihn zu dem gewiß nicht neuen, doch aus diesem Munde kaum erwarteten Ausspruch: daß alle Institutionen des socialen Lebens nur von Menschen aufgestellte Begriffe seien. Wiederholt kommt seine Liebe

für das Volksthümliche zu Wort. Ein Zug der Weltflucht ist dabei nicht zu verkennen. Als „bescheiden umherstreichender Naturfreund" fühlt er sich durch die Größe der Linien in der scheinbar einförmigen Contur der ungarischen Ebene, durch den Reiz fremdartiger Uncultur angenehm berührt, wie er späterhin sehnsüchtig aus dem „Einerlei der Culturfarbe, dem stimmungslosen, ewigen Grau des Westens zurückstrebt nach jener Urgegend, wo man das einzig Großartige bewundern kann: die Natur mit ihren ewig schönen Erscheinungen, mit der Farbenpracht, die ihr der Orient leiht".

So bestimmt, unabhängig, höchstpersönlich sich der Zwanzigjährige in seinen Aeußerungen gibt, so eigenthümlich, frei von jeder Anempfindung oder Anlehnung ist seine Schreibart. Nirgends beruft er sich auf Schlagsätze oder Autoritäten; nirgends setzt er auf dem Nibelungenstrome mit lyrischen oder Geschichtssymphonien ein: überall erhalten wir das Tagebuch eines Jägers, dessen Auge dem Gegenständlichen, dessen Sinn dem Ewigen zugewandt ist.

Ein Jüngling, der so eigenrichtig Jagd- und Landschaftsbilder entwirft, brauchte seinen Freunden in Begleitbriefen zu seinem Erstlingswerke kaum zu sagen: „Möge es Ihnen dieselbe Freude beim Lesen machen, wie mir beim Schreiben": er ist ein geborener Autor, der sich aussprechen muß. Wie Sainte-Beuve von Friedrich dem Großen bemerken durfte: „Il y avait en lui un homme de lettres préexistant à tout, même au roi," möchten wir vom Kronprinzen behaupten: daß er Berufsschriftsteller geworden wäre, wenn ihn das Geschick nicht zu ganz anderen Aufgaben bestimmt hätte. Als österreichischer Thronerbe trieb er neben seinen Jagd- und ornithologischen Liebhabereien, als den edelsten den literarischen Sport. Besser geschult und vorgebildet als sein gleichfalls literarisch angehauchter Oheim, Kaiser Max von Mexiko, hielt er sich streng im Kreise seines Faches, hütete er sich sorgsam vor Dilettantismus. Er war Jagdschriftsteller wie selten Einer, so daß von allen Kränzen, die seinen Katafalk schmückten, keiner voller verdient war, als der eine, welchen die Wiener Männer von der Feder „dem Schriftsteller Kronprinzen Rudolf" widmeten und der andere, welchen ihm seine Leibjäger aus Fichtenzweigen, Tannenzapfen und Reisig zusammenfügten.

Den jungfräulichen Reiz dieser ersten Donauschilderungen haben die späteren Reisebilder des Kronprinzen nicht mehr. Seine siebenbürgischen Bärenjagden, seine Pürschgänge in der Sierra Nevada, seine Mittheilungen von der Nilreise sind für den Fachmann gewiß ergiebig; dem Laien bieten sie seltener Anlaß, von geschiedten auffallenden Bemerkungen frappirt zu werden. So spricht er, wie in der Donaureise von „sauer tönenden Dudelsäcken", von „Jagdreisen der Geier" und „Geiercolonien"; so nennt er die Pyramiden einmal ein „künstliches Hochgebirge", dann wieder einen Touristenstall, wie den Rigi, und die gezahlten Beduinen mit ihren läppischen Künsten vergleicht er den hölzernen Gemsen der Schweiz; Damiette erscheint ihm wie ein arabisches Antwerpen, Palästina wie die Schweiz ins Religiöse übersetzt. Ein andermal sagt er, ein Habsburger: „Neophron enopterus ist der Vogel des Islams, seine Lebensweise schmiegt sich an die der Mohammedaner: wo der Halbmond noch herrscht, ist auch er zu Hause und dort, wo einstens die Orientalen hausten und jetzt nur mehr ihre Untugenden, aber keine von ihren vielen Tugenden, wie in Spanien, fortbestehen, dort ist auch unser Schmutzgeier in seinem wahren Elemente."

So mannigfaltige, für das Charakterbild des Kronprinzen unerläßliche Züge diese „Jagden und Beobachtungen" aber auch aufweisen, die dauernde Bedeutung seines Erstlingswerkes gebührt ihnen schwerlich. Auch seine „Orientreise" leidet unter der Erinnerung an übermächtige Vorgänger. Wie viele Meisterleistungen hat nicht einzig und allein unser Jahrhundert auf diesem Gebiete hervorgebracht: Fallmerayers sprachgewaltige, geistdurchtränkte Fragmente, die historischen stylisirten Landschaften von Gregorovius, die religiös-empfindsamen Veduten Renans, Gautiers coloristische Bravourstücke, Fromentins Malerstudien, Vogüés visionäre Beseelung der heiligen Stätten des gelobten Landes. Es lag dem Kronprinzen fern, mit so unerreichbaren Vormännern zu wetteifern. Unbefangen und aufrichtig gibt er wieder nur sich und seine Eindrücke: die alte, hier auf Hyänen, Schakale, Pelikane gerichtete Jägerlust, dann und wann auch — Caeser supra grammaticam, sed veritas supra Caesarem — die alte selbstherrliche Syntax: immer und überall aber erscheint der freidenkende hochgemuthe, wahrhaft fürstliche Mann auch in der „Heimath der Weisen, der Sagen und Märchen, unserer Sprachen und unseres Glaubens".

In Leben und Literatur wurzelte er eben in der Muttererde. Das wußte seine Heimat, das dankte sie ihm: am innigsten Neu-Wien, mit dem er gewachsen war, als dessen lebendige Verkörperung er den idealistisch wie den realistisch gesinnten Landsleuten, zumal den Altersgenossen, galt. Das hörte er aus dem Jubelruf der Menge, da am Tage des Makart'schen Huldigungs-Festzuges zu Ehren der silbernen Hochzeit des Kaiserpaares von dem Prunkwagen der Buchdruckergilde Gutenberg mit seinen Leuten die druckfeuchten Blätter seiner „Fünfzehn Tage auf der Donau" hinabflattern ließ; aus den Brüsseler Ständchen des Männergesangvereins; aus dem stürmischen Zujauchzen des Burgtheater-Publicums, als Dingelstedt nach der Verlobung des Kronprinzen mit der belgischen Königstochter Freytags „Brautfahrt" als Gelegenheitsstück auffrischte. Und dies Vertrauen rechtfertigte er, wenn er bei außerordentlichem Anlaß als geborener und gekorener Sprecher unseres jungen, arbeitsamen, echter Bildung zugewandten Neu-Wien vor die Massen trat. Kein Rhetor im Purpur, nur ein die Zeit begreifender, die Zukunft ahnender Geist konnte bei der Eröffnung der elektrischen Ausstellung das blendende Wort vom Meer von Licht, den Segenswunsch neuen, nicht allein technischen Fortschrittes finden: nur ein originaler Denker beim hygienischen Congreß den tiefer gründenden, im Munde eines Kriegsherrn doppelt humanen Satz aufstellen: „Das kostbarste Capital der Einzelnen und der Gesammtheit ist der Mensch."

Kein Wunder, daß diesem von edlem Thatendrang erfüllten, ideenreichen Mann seine allzeit mit kaiserlicher Pünktlichkeit erfüllten Repräsentations- und Soldatenpflichten nicht genügten. Es trieb ihn, seine Liebhabereien dem Vaterlande dienstbar zu machen. Wie seine Jagdgründe, wollte er nun auch die Reviere seines zukünftigen Reiches durchwandern und beschreiben. Und da ein solches Vorhaben die Kräfte eines Einzelnen überstieg, wollte er „in gemeinsamer Arbeit die literarischen und künstlerischen Größen aller Stämme um sich schaaren, dem In- und Auslande zeigen, welche reiche Summe an geistiger Kraft wir in allen Ländern und Völkern besitzen, dem Selbst- und Machtgefühl der allgemeinen Vaterlandsliebe dienen". Aeußerlich beeinflußt von dem großen Unternehmen der „Bavaria", dem Ehrenmal des Bayernkönigs

Maximilians II. und seines Werkmeisters W. H. Riehl, sollte „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild" als ein „Denkmal geistiger Schöpfungskraft der Gegenwart, als ein Monument für alle Zukunft" aufgerichtet werden.

Der Kronprinz war nicht allein der Urheber: er blieb der oberste Leiter, der emsigste Hauptmitarbeiter an dem Riesenwerke. In einer Einleitung voll ungestümer Jugendkraft und fortreißender Beredsamkeit schildert er Schönheit, Reichthum, Vielgestaltigkeit aller Lande und Stämme, über welche er berufen schien, dereinst zu herrschen. Begeistert und begeisternd verherrlicht er sein Vaterland in einer Apostrophe, die zu seinen dauernden, menschlichen und literarischen Ruhmestiteln gehört und ihr Gegenstück nur in dem Preislied findet, das Grillparzer Ottokar von Horneck in den Mund legt:

Schaut rings umher, wohin der Blick sich wendet,
Lacht's wie dem Bräutigam die Braut entgegen.
Mit hellem Wiesengrün und Saatengold,
Ein voller Blumenstrauß soweit es reicht,
Vom Silberband der Donau rings umwunden,
Hebt sich's empor zu Hügeln voller Wein.
O gutes Land! o Vaterland! Inmitten
Dem Kind Italien und dem Manne Deutschland
Liegst du, der wangenrothe Jüngling, da . . .

Und nicht allein im Großen, auch in mühseligen Einzelheiten bewährte Kronprinz Rudolf Geduld und Ausdauer. Als der ursprünglich bestellte Schilderer des Wiener Waldes seine Aufgabe nicht programmmäßig löst, tritt der Kronprinz schlagfertig für ihn ein und bringt das Kunststück zuwege, „Orte, die jedes Wiener Kind als sein ererbtes oder angeborenes Eigenthum mit Recht betrachtet", anmuthig neu zu vergegenwärtigen. In dem „grünen Meer" des Wiener Waldes kennt er jede Felsen- und Wieseninsel. Vom Kahlenberg führt er uns zum Schöpfl; er benennt jede Vogelart; er würdigt jeden Weiler — auch „das reizend gelegene Meyerling (Murlingen) mit der großen Kirche und dem schloßartigen Besitzthum". Sein Bestes aber gibt er in der Schilderung der niederösterreichischen Donauauen, ein Musterstück lyrischer Stimmung, feinfühliger Naturbeobachtung und deutscher Prosa. Nur Raumrücksichten hindern uns, diese Künstlerarbeit wörtlich einzuschalten: wer den Kronprinzen und seine Art der

Naturbetrachtung geliebt, kann ihm kein würdigeres Requiem bereiten, als durch eindringendes Studium dieser Skizze. Fauna und Flora, Tages- und Jahreszeiten, Menschenschlag und Landschaftsbild — Alles erscheint vor uns, wie beseelt, überhaucht von einem Geist, der tiefer als Andere ins Innere der Natur geschaut.

Man durfte hoffen, daß dieses seltene Naturerkennen, der scharfe Jägerblick des Privatmannes dereinst auch dem Herrscher eigen sein werde. Und da man so gern glaubt, was man wünscht, wußte man es den Heerführern Dank, die von des Kronprinzen Rudolf strategischer Begabung eine hohe Meinung hegten. Man freute sich seines menschlich schönen Verkehres mit den Besten des Geburts- und Geistesadels. Man wußte, daß kein Freibrief höher bei ihm galt, als der des Charakters, des Talentes. Man rechnete es ihm hoch an, daß er, wie Wenige, die Kunst besaß, ein Freund zu sein; daß er einen offenen Blick hatte für die Noth des Volkes, ein warmes Empfinden für das Wohl der Arbeiter. Man liebte in ihm den seltenen, ganzen Menschen mehr noch als den Fürsten.

Nicht nur Hof- und Landestrauer, Herzenstrauer ist darum allerorten in Oesterreich: „des Staates Blum' und Hoffnung ganz, ganz hin." In unserem vielstämmigen, vielsinnigen Reich ist die Dynastie das „starke Band, das diese Garbe bindet", die Person des Herrschers im Widerstreit der Parteien und Völker vielleicht noch bedeutsamer, noch einflußreicher, als in den Tagen des Absolutismus. Darum priesen sich die Staatsmänner aller Richtungen glücklich, daß neben einem Kaiser von unübertroffenem Pflichtgefühl ein Thronerbe stand, dem zu reichen äußeren Naturgaben Geist und Fleiß, zu dem vollen Bewußtsein seiner hohen geschichtlichen Sendung auch der Feensegen verliehen ward, Landsleute und Fremde, die Seinigen und die Massen anzuziehen, zu gewinnen und in dauernder Liebe festzuhalten. Er besaß den echten Ring des Nathan, der vor Gott und Menschen angenehm macht. Nicht bloß willfährige Byzantiner grüßten in ihm den Heilsboten kommender goldener Zeiten: ernste unabhängige Politiker dachten groß von seiner Zukunft.

Und nun schließt dieser Lebenslauf, der schimmernd und strahlend anhob, wie ein lichter Maitag, gleich einer räthselhaften

Geschichte von Edgar Poe; nun gemahnt der Ausgang dieses Lieblings der Götter und Menschen an das Ende von Heinrich von Kleist; nun erinnert uns das Gutachten der Aerzte in seiner erbarmungslosen Trockenheit wieder einmal an „die gebrechliche Einrichtung der Welt", an Goethe's Schicksalswort: „Ein von der Natur schön intentionirter Körper, den unheilbare Krankheit ergriffen hat." Die Todtenklage von Lady Percy wird an seinem Sarge wieder lebendig. Hamlet-Lorenzaccio steigt als Halbbruder des Geschiedenen auf, und unablässig ersinnt die Phantasie des Volkes neue Märchen über seinen Heimgang, dessengleichen die Historie nicht kennt. Nicht zu bannen sind diese Gestalten der Mythenbildung, die Unsterblichen der poetischen Welt von seinem frühen Grabe. Wollte Kronprinz Rudolf auch in den Jahrbüchern der Geschichte nicht fortleben, in Dichtung und Sage wird sein Andenken niemals erlöschen.

Wien, 5. Februar 1889, am Begräbnißtage des Kronprinzen.

Marie v. Ebner-Eschenbach.

(Zum 13. September 1890.)

(Beilage zur „Münchner Allgemeinen Zeitung".)

Auf dem Stammschloß der Grafen v. Dubsky in Zdislavic, wo Marie Ebner vor zwei Menschenaltern zur Welt kam, erlebt sie heute ihren sechzigsten Geburtstag. Lautem Jubel ging die Dichterin, wie bei jedem andern Anlaß, so auch diesmal, geflissentlich aus dem Wege; in die Stille ihres Lieblingsaufenthaltes folgen ihr aber mit den Glückwünschen vertrauter Freunde und den Huldigungen der deutschen Lesewelt die Segnungen der Ungezählten, denen die seltene Frau als leibhaftige oder geistige Wohlthäterin sich erwiesen. Ein Lichtstrahl aus ihrem Ruhmesglanz trifft dabei den mährischen Herrensitz, mit dem sie persönlich und künstlerisch sich verwachsen fühlt; denn hier stand ihre Wiege, hier wurzeln ihre ersten und schönsten Eindrücke, hieher kehrte sie in ihren Lehr- und Meisterjahren immer wieder zurück; hier traten ihr die Urbilder der meisten tragischen und humoristischen Meistergestalten ihrer Erzählungen entgegen. Wie auf dem Landgut der Dichterin, in der nahegelegenen Bischofsresidenz Kremsier, in der Hanna, ja in ganz Mähren Deutsche und Slaven dicht nebeneinander hausen, so begegnen uns in den Geschichten der Ebner, mit gleicher Sicherheit und Unparteilichkeit festgehalten, kerndeutsche, altansässige Adelige, wie die unsterblichen „Freiherren v. Gemperlein"; urslavische Frauennaturen wie „Božena" und die Mutter des „Gemeindekindes"; die wahre und die falsche Romantik der polnischen Freiheitskriege und Bauernaufstände in „Jakob Szela" und dem „Kreisphysikus", dessen schwärmerisch verklärter Held Dembowski ist. Menschen und Schicksalen ihrer mährischen Landschaft hat sie dauerndes

Bürgerrecht in der deutschen Literatur erobert; sie darf mit ihrer Heimat, die Heimat darf mit ihr zufrieden sein.

Diese Liebe zu den Bewohnern von Zdislavic hat, wie Marie Ebner einmal in anmuthigen, nur allzu sparsamen Mittheilungen „aus den Kinderjahren" gemeint hat, vor Allem ihren Ursprung in der Dankbarkeit für die Anhänglichkeit und Treue, die sie ihrer — gleich nach der Geburt der Dichterin verstorbenen — Mutter über das Grab hinaus bewahrten: „Meine ungekannte und doch so wohl gekannte Mama lebte für mich fort im Gedächtniß der Menschen. Die Diener sprachen von ihr, die Beamten, die Dorfleute, die Arbeiter im Garten. Ein alter Gehilfe nannte ihren Namen nie, ohne das Mützlein zu ziehen. ‚Das war eine Frau, Ihre Mutter, Gott hab' sie selig!' Da wurde mir unendlich stolz und sehnsüchtig zu Muthe: ‚Ich seh' ihr ähnlich, nicht wahr? Geh, sag' ja!' — Er zwinkerte mit den Augen und schob die Unterlippe vor: ‚Aehnlich? ähnlich schon, aber ganz anders.' Es sollte sich Niemand mit ihr vergleichen wollen, nicht einmal ihre eigene Tochter. ‚Ja', fuhr er nach einer Pause fort, ‚blutige Köpfe hat's gegeben bei ihrem Begräbniß; geschlagen haben sie sich um die Ehre, ihren Sarg zu tragen. Das war eine Frau!"

Doch nicht bloß in mondscheinsüchtiger Empfindsamkeit fühlt sich Marie Ebner den ehemaligen „Unterthanen" der Dubsky'schen Herrschaft verbunden: „Ich hatte ein Gefühl der Verwandtschaft mit ihnen, da ich ja in Zdislavic geboren war. Es beleidigte mich, wenn ein Tadel gegen sie ausgesprochen wurde; es kränkte mich, wenn man hart gegen sie verfuhr; und das geschah: die Aufseher bei der Frohnarbeit auf dem Felde thaten es, besonders that's der Burggraf (Wirthschaftsbeamte), ein ältlicher, starker großer Mann. Dieser Burggraf schlug einmal in meiner Gegenwart einen alten Deichgräber so heftig mit dem Stock, daß der Mann zusammenbrach. Bei diesem Anblick ergriff mich eine sinnlose Wuth; was ich unter ihrem Einfluß gethan, ist mir nicht mehr erinnerlich: ich weiß nur, daß ich schrie und tobte, und daß diese Scene mit einer Beschämung für mich endete. Der Burggraf, die Arbeiter lachten mich aus, sogar der Geprügelte lachte".

Die kleine Comtesse aber faßte den ernstlichen Vorsatz, dem Burggrafen bei der nächsten Gelegenheit einen tüchtigen Puff

zu geben, und wenn es dazumal auch nur bei dem Vorhaben blieb, der Ohnmächtigen gegen ihre Bedrücker sich anzunehmen, — als Schloßfrau von Zdislavic hat Marie Ebner redlich verwirklicht, was sie als Schloßfräulein sich gelobte. Im Leben wie in der Dichtung ist sie die Fürsprecherin der Gebeugten, die Vorsehung der Bedrängten. Auf den wenigen Blättern ihrer Skizze „Er läßt die Hand küssen" hat sie alle Greuel tyrannisch mißbrauchter Hörigkeit anschaulicher und herzzerreißender dargestellt, als dickleibige geschichtliche Quellenforschungen das vermögen. Und im „Gemeindekind", diesem Evangelium hilfreicher Menschenliebe für die Verkommenen und Verlorenen, hat sie großen und kleinen Machthabern sinnfällig gezeigt, daß aufopfernde Güte, unbeirrbarer Glaube an die Veredlungsfähigkeit der Niedrigsten und Schlechtesten Wunder der Läuterung und Rettung vollbringen können.

Damit rühren wir an einen Grundzug im Wesen der Dichterin: je schärfer sie die Schwächen und Schäden der modernen Weltordnung durchschaut, desto tapferer soll, nach ihrem Wunsche, der Einzelne und die Gesammtheit an der Verbesserung der herrschenden Zustände mithelfen. Sie kennt die Laster der vornehmen Gesellschaft, die Leiden der Massen so genau, wenn nicht gar genauer, als Zola und seine Leute; deßhalb verzweifelt sie aber nicht an der Zukunft. Nicht mit rachsüchtiger, menschenfeindlicher Satire, mit mildem, menschenfreundlichem Humor gedenkt sie der Verkehrtheiten der Gesellschaft: die Modenarrheiten ihrer Standesgenossen gibt sie in der „Sportsgräfin" dem „Waldfräulein" ꝛc. lustigem Gelächter, nicht gehässiger Verhöhnung preis; ihre Caricaturen werden bedauerns-, nicht hassenswerth.

Und nicht mit frivoler Sophistik, mit sittlicher Strenge, nach dem Gesetz der höchsten und wahrhaftigsten, das heißt der poetischen Gerechtigkeit, erforscht sie die Räthsel der Frauennatur; mit demselben Maß mißt sie deßhalb den Fehltritt der Magd „Božena" und der blaublütigen Heldin von „Unsühnbar"; in beiden Fällen begreifen wir einen Augenblick der Sinnenverwirrung, einen Tumult des Blutes bei diesen so edel, so echt weiblich angelegten Geschöpfen, beide Male aber büßen die Irrenden, das Weib aus dem Volke wie das Fürstenkind, durch rückhaltloses, an Selbstvernichtung grenzendes Bekenntniß der eigenen Schuld. So milde die Gesinnung, so weitgehend die Duldung von Marie

Ebner sonst auch ist, die Vorherrschaft des „Thieres im Menschen“ läßt sie in der Kunst so wenig, wie im Leben gelten. Gegen solche Ausartung des Pessimismus und Naturalismus kämpft sie mit dem vollen Aufgebot ihres geistigen und künstlerischen Vermögens. Sie bekennt sich zum Ideal des „Zeitalters der Humanität“. Ihr ist es nicht gleichgiltig, wenn sie ihren Lesern ernst- oder scherzhaft ins Gewissen reden kann. Ihr bangt nicht davor, als lebensvoll gestaltende Moralistin Aristokraten und Demokraten immer wieder die gleiche Mahnung an das Herz zu legen: unablässig an der eigenen Erziehung zu arbeiten. Und Niemand mehr, als die Ebner, darf solche Lebensregeln predigen: denn Niemand hat unverdrossener und ehrlicher an sich selbst gearbeitet, als unsre Dichterin, welche unbeschadet der glücklichsten Naturgaben den Preis der Meisterschaft nach langjährigen, vergeblichen Mühen, nach manchen unverdienten und deßhalb doppelt schwer verwundenen Kränkungen, nur dank dem „Ernst, den keine Mühe bleichet“, erringen sollte.

In jungen Jahren hielt sich die Künstlerin, die heute unbestritten als die erste lebende Erzählerin in deutschen Landen gilt, zur dramatischen Dichterin berufen. Wohl hatte sie ihre erste poetische Anregung durch Anastasius Grüns „Letzten Ritter“, oder, bestimmter, durch eine Vorlesung dieser poetischen Erzählung, welche die Stiefmutter Mariens in Zdislavic zum Besten gab, empfangen. Allein wenngleich der tiefe Eindruck des romantischen Gedichts die kleine Comtesse zu ihren ersten Versen veranlaßte, die echte Künstlerweihe sollte ihr erst in Wien beschieden sein: „ich wurde nämlich, zu meiner nicht geringen Freude, jeden zweiten Tag in das Burgtheater mitgenommen. Eine neue Welt ging mir auf und doch war mir, als befände ich mich in meinem eigentlichen Element. Das Burgtheater war damals eine Bildungsschule ersten Ranges, die Erfindung der Comtessenstücke noch nicht gemacht. Noch galt das Wort Julie Rettichs: „Das Classische schadet nicht“. Nein, wahrlich, es schadet nicht, es läutert, es erbaut und begeistert. An manchem solchen Weiheabend saß ich auf dem Bänkchen im Hintergrund unserer Loge, der Kopf brannte mir, meine Wangen glühten, ein kalter Schauer nach dem andern lief mir über den Rücken und ich dachte: über kurz oder lang werden deine Stücke hier aufgeführt und deine Worte werden von der Bühne wie Funken herunterprasseln. Das waren Stunden!

Jede von ihnen befestigte meine Ueberzeugung, daß ich bestimmt sei, der Shakespeare des neunzehnten Jahrhunderts zu werden." Während des Sommeraufenthaltes in Zdislavic gelobten sich die Dubsky'schen Kinder in einem Fichtenhain, den die Künstlerin in ihrer Erzählung „Lotti, die Uhrmacherin" geschildert hat, das Vaterland nach Kräften zu verherrlichen: die Söhne als Kriegshelden und Staatsmänner, Marie als tragische Dichterin. Und am Vorabend ihres vierzehnten Geburtstages schrieb die junge Gräfin ihrer alten Erzieherin: „sie sei entschlossen, entweder nicht zu leben, oder die größte Schriftstellerin aller Völker und Zeiten zu werden".

Wer immer heutzutage, auch noch so flüchtig, mit Baronin Ebner in Berührung kommt, würde es, ohne ihre eigene Beichte, für unmöglich halten, daß diese abgeklärte, im Innersten demüthige und anspruchslose Frau jemals solcher Ueberschwänglichkeiten fähig gewesen. Allerdings ließ die Künstlerin noch in ihren Mädchenjahren von so phantastischen Träumen ab: die „Delphine" der Staël wirkte „gar zu überwältigend und niederdrückend durch den Glanz ihres weltumfassenden Geistes, gar zu rührend in der Naivetät ihrer großartigen Wahrhaftigkeit". Die Classiker wiesen der Aufstrebenden unerreichbare Ziele. Bedeutende Kenner, Laube und Betty Paoli, beurtheilten die ersten dichterischen Versuche, welche ihnen die Anfängerin vorlegte, kühl, fast abwehrend. In den ersten Jahren nach ihrer Vermählung mit ihrem Vetter, dem Genieofficier (heute Feldmarschalllieutenant) v. Ebner war weiter überhaupt nicht die Rede von ihren poetischen Liebhabereien. Im Verkehr mit begabten, kenntnißreichen Frauen, im Kreise von Julie Rettich und Ida von Fleischl, erfuhr und lernte Marie Ebner inzwischen aber rasch und gründlich, wie weit der Weg vom Wollen zum Vollbringen; wie viel ihr an tüchtiger Bildung, an technischer Schulung fehle. Nicht mit fünfactigen Trauerspielen, mit bescheidenen Einactern, mit der hübschen Dramatisirung einer Schiller-Anekdote „Doctor Ritter", mit einem tief- und feinsinnigen dramatischen Sprichwort, „Die Veilchen", suchte und fand Marie Ebner Eingang beim Burgtheater. Ihr vornehm gehaltenes, nach einer den Komödiendichter geradezu herausfordernden Novelle des Bandello sorgsam gearbeitetes Lustspiel „Männertreue" wurde dagegen ebensowenig aufgeführt, wie ihre dramatische Vergegenwärtigung zweier geschichtlicher Frauen-

charaktere von dämonischer Anziehungskraft: „Madame Roland“ und „Maria Stuart in Schottland“. Als Laube aber das Stadttheater eröffnete, brachte er ein den Abend füllendes Lustspiel der Ebner, „Das Waldfräulein“. Das Stück spielte zur Freude des großen Dramaturgen in Wien selbst, und zwar „in der vornehmen Welt, welche man sonst la crême und in höchster Instanz la crême de la crême nannte; es conterfeite künstlerisch, nicht scandalös, Vorgänge und Sitten des Tages. Das Waldfräulein war (nach Laubes unbefangenem Bericht in der „Geschichte des Stadttheaters“) „ein junges Mädchen aus vornehmer Familie, welches, fern von den Eltern, auf dem Lande erzogen worden ist von wirklich gebildeten, guten Menschen. Nach der Stadt berufen, um da verheirathet zu werden, paßt sie dann mit all' ihren Gesinnungen und Empfindungen nirgends zu den Grundsätzen ihrer Crême-Familie und richtet Confusionen an, welche für diese Familie ein „horreur“ sind. Alles, was Sport heißt, spielte dabei eine allerliebste Rolle. Die vornehme Welt, welche das Stadttheater für ein bürgerliches Theater hielt und nur ausnahmsweise dort einsprach, machte diesen Abend zu einer solchen Ausnahme und fand sich ein; man sah und hörte und ging mit den Worten: „Das hält sich nicht.“ Es hielt sich aber, wenn auch nicht mit der Kraft eines Zugstückes, es hielt sich durch das pikante, geistreich geführte Thema und durch den talentvoll geführten Dialog.“ Laube war mit dem Lustspiel und dessen Erfolg zufrieden; das Publicum war seelenvergnügt, statt der herkömmlichen Scandal- oder Philisterstücke einmal eine moderne Komödie zu sehen, die in der Grundidee, wie in den Hauptgestalten menschlich und dichterisch lebhaft anmuthete, im humoristischen Beiwerk aber dieselbe Meisterhand offenbarte, welche alle Welt heute in den Portraits der Ebner „Zwei Comtessen“ bewundert. Desto unzufriedener mit dem Ausgang war leider die Wiener Tageskritik und in Folge dessen die Dichterin selbst, welche wohl auf Tadel, nicht aber auf bissige Verhöhnung gefaßt war. In stolzer Bescheidenheit gab sie fortan jeden Versuch auf, sich als Bühnendichterin hervorzuthun: sie begnügte sich mit der edlen Künstlerrache ihrer Geschichte „Ein Spätgeborener“ (in den „Erzählungen“, Cotta, Stuttgart 1875). Als aber kürzlich einige ihrer Verehrer sie baten, ihre zarte, in Westermanns illustrirten Monats-

heften erschienene Lustspielstudie „Ohne Liebe“ zu wohlthätigen Zwecken darstellen zu lassen, wies sie das Anliegen mit der Bemerkung zurück: einen vollen Erfolg könne ihr Niemand verbürgen, einem Mißerfolg sich auszusetzen, habe sie aber weder Muth, noch Lust.

Wie viel durch diesen bedauerlichen, wiewohl nur allzu begreiflichen Entschluß der deutschen Bühne der Gegenwart verloren ging, erfahren wir, angesichts der Dürftigkeit des modernen Gesellschaftsstückes doppelt überrascht durch den Reichthum von Geschichten und Gestalten der Erzählerin Marie Ebner. Was sie auf dem Theater nicht zur Geltung bringen konnte, das kam ihren Novellen und Romanen zugute: Motive und Charaktere, geschöpft aus dem Verkehr mit allen Ständen der Gesellschaft, verfestigt mit einer immer wachsenden Kunst der Feinmalerei. Fast in jeder Geschichte der Ebner steckt der Keim zu einem echten Lustspiel oder starken Schauspiel. Fast alle Hauptfiguren und Episoden ihrer Erzählungen stehen so bestimmt vor uns, wie lebendig geschaute, portraittreu dargestellte Originale. Und im weiten Umkreis der deutschen Komödie der letzten dreißig bis vierzig Jahre sehen wir uns vergebens nach so einzigen, kernhaften Prachtmenschen um, wie das die ewigen Junggesellen wider Willen Friedrich und Ludwig von Gemperlein sind, zwei Streithähne, die früher oder später so gewiß aus dem Buch auf die Bretter springen werden, wie Kellers „Gerechte Kammmacher“, Reuters „Entspecter Bräsig“ und Dickens „Sam Weller“. Hätte die Künstlerin auch nichts Anderes fertig gebracht, als diese unvergleichlich lustige, mit dem ursprünglichsten Humor, gleichsam kichernd und schmunzelnd vorgetragene Erzählung, sie hätte reichlich die Ehre verdient, von Gottfried Keller und Paul Heyse zu ihrer freudigen Ueberraschung als hochstehende Genossin anerkannt zu werden.

Ihrem Streben genügte es aber nicht, im Portrait und Genrebild Vollkommenes zu leisten. Der starke Einfluß, den Turgénjew als Künstler und Sittenschilderer auf sie übte, bestimmte sie, sich an größere Compositionen, an sociale und moralistische Probleme zu wagen. Der Anhang und Anklang, welchen gerade die beiden bedeutendsten Schöpfungen dieser neuen Richtung, „Das Gemeindekind“ und „Unsühnbar“, gefunden haben, überhebt uns der Aufgabe, in diesen Zeilen, die nur ein Festgruß, keine kritische Erörterung sein wollen, näher auf die-

selben einzugehen. Wir verkennen das technische Verdienst dieser Dichtungen so wenig, wie den mächtigen, sittlichen Zug, der sie Blatt für Blatt durchwaltet. Unsere Vorliebe für die kleineren, classisch vollendeten Novellen der Ebner wollen wir aber nicht verschweigen: Besseres, Harmonischeres als die Geschichte „Nach dem Tode", Geschlosseneres, Männlicheres, als die Tragik der Förster- und Hundegeschichte „Krambambuli", Liebenswürdigeres und Launigeres, als „Die Capitalistinnen" hat die neuere Novellenliteratur in aller Herren Ländern nicht hervorgebracht.

Am allergrößten erscheint uns Marie Ebner aber in ihren allerkleinsten Productionen, den „Aphorismen". Hier offenbart sich unsere Dichterin als eine Denkerin, deren Spruchweisheit durch die Jahrhunderte gehen wird. Keiner ihrer Schlagsätze verleugnet die geistige Ueberlegenheit und Weltkenntniß der Urheberin. Jeder Eine gleicht also einer Goldmünze, deren Vorderseite das Bildniß der Münzberechtigten, deren Rückseite in zierlichstem Gepräge hell und scharf ausgeführte, lorbeerumschlungene Sinnbilder und Merkworte aufweist. Jeder dieser Denksprüche ist das Ergebniß langer Gedankenarbeit; jeder verlangt und lohnt verweilende Betrachtung, tiefer gründende Erläuterung; alle gereichen sie dem Geiste und Gemüthe von Marie Ebner, ja dem ganzen Frauengeschlechte zum Ruhme. Rasch haben sich denn auch die „Aphorismen" als Hausbuch eingebürgert. Die dritte, kürzlich erschienene Auflage (Berlin, Paetel, 1890) bringt in der Zugabe eines neuen, fünften Hunderts von Einfällen und Schlagsätzen das jüngste, treueste und beste Selbstportrait der Ebner: „Genire Dich vor Dir selbst, das ist der Anfang aller Vorzüglichkeit." — „Es gibt keine schüchternen Lehrlinge mehr, es gibt nur noch schüchterne Meister." — Unbefangenheit, Geradheit und Bescheidenheit sind auch drei göttliche Tugenden." — „Nichts Besseres kann der Künstler sich wünschen, als grobe Freunde und höfliche Feinde." — „Alle historischen Rechte veralten." — „Anspruchslosigkeit ist Seligkeit." — Es gibt eine nähere Verwandtschaft als die zwischen Mutter und Kind; die zwischen dem Künstler und seinem Werke." — „Jeder Mensch hat ein Brett vor dem Kopf, es kommt nur auf die Entfernung an." — „Es steht etwas über unsern schaffensfreudigen Gedanken, das feiner und schärfer ist, als sie. Es sieht ihrem

Entstehen zu, es überwacht, ordnet und zügelt sie, es mildert ihnen oft die Farben, wenn sie Bilder weben, und hält sie am knappsten, wenn sie Schlüsse ziehen. Seine Ausbildung hängt von der unserer edelsten Fähigkeiten ab. Es ist nicht selbstschöpferisch, aber wo es fehlt, kann nichts Dauerndes entstehen; es ist eine moralische Kraft, ohne die unsere geistige nur Schemen hervorbringt; es ist das Talent zum Talent, sein Halt, sein Auge, sein Richter, es ist — das künstlerische Gewissen."

Jeder dieser Sätze könnte den Grundtext zu einer Charakteristik von Marie Ebner abgeben; in ihr innerstes Wesen aber scheint uns nichts tiefer einzuführen, als vier Worte in „Unsühnbar": „Gut sein ist Glück." Dieses höchste Glück hat ihr die Natur zu allen anderen Gnadengaben des Talentes mit auf den Lebensweg gegeben, dieses höchste Glück hat sie in allen Prüfungen und Widerwärtigkeiten des Daseins, die ihr so wenig erspart blieben, wie irgendeiner ihrer „gefolterten Heiligen", allzeit ängstlich zu hüten und zu mehren gewußt. Wahrhaftig gegen sich selbst, liebreich gegen alle Creatur, so tritt sie uns in Kunst und Leben entgegen. So bleibt sie uns hoffentlich erhalten noch manches Jahr und manchen Tag. Noch locken sie, lästiger Leiden ungeachtet, viele und große künstlerische Vorwürfe. Sie will die Geschichte einer armen Dienstmagd schildern, deren ungerechte Folterung Maria Theresia den entscheidenden Anstoß zur Aufhebung der Tortur gegeben haben soll. Verehrer des „Gemeindekindes" erhoffen einen zweiten Theil dieser Erziehungsgeschichte größten Styls. Alle Welt aber ist eines Sinnes darüber, daß Marie Ebner uns vor Allem das Beste und Wichtigste zu erzählen hat, was sie überhaupt weiß: die Geschichte ihrer persönlichen Entwickelung, ihre Denkwürdigkeiten. Was die wohlwollendste Absicht dem Genius zum Festtag darbringen kann, ist geringfügig und nichtig gegen seine eigenen Gaben. Das sagen sich die Deutsch-Oesterreicher, das sagen sich die Getreuen im Reich, das erkennen wohl auch die Herren in Amt und Würden am heutigen Festtag; sie haben wohl auch nur deshalb Marie Ebner so wenig, wie ehedem Anzengruber und Hamerling, das Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft verliehen, in der sicheren Ueberzeugung, daß diese Dichter selbst allerorten als Ehrenzeichen des Vaterlandes angesehen und geliebt werden.

Zum sechzigsten Geburtstag von Ferdinand v. Saar.

Nur am eigenen Drang erprobt' ich mich stets, und umschlingen
Reifer mir jetzo das Haupt, ernt' ich, was still ich gesä't.
Saar: Dem Wettkämpfer.

(Beilage zur „Münchner Allgemeinen Zeitung", September 1893.)

I.

Der Bürgermeister der Stadt Wien wird den Dichter der „Wiener Elegien" am 30. September beglückwünschen und mit einem Ehrengeschenk überraschen, dessen Urbild findige Hausgeister aus jahrhundertalten Kämmereirechnungen des Wiener Rathhauses hervorgezogen haben: mit der Erneuerung der Widmung, die dem „Schuelmaister zu den Schotten, Wolfgang Schmältzl" in den Vierziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts für allerhand Schulkomödien und zuletzt wohl auch für den „Lobspruch der Hochlöblichen weitberümbten Khünigklichen Stat Wien in Österreich" als Sängerlohn zu Theil wurde. Die wohlgemeinte Huldigung ist eine weit größere Auszeichnung für das Andenken des Todten, als für das Verdienst des Lebendigen, denn mit Schmältzls Hausmannskost hat Saars Himmelskost nichts gemein, als den Urstoff: Reiz und Ruhm der Donaustadt. Sonst scheiden sich die Beiden von einander, wie nahrhaftes Handwerk von selbstloser Kunst. Während das Wohlgefallen des zugewanderten, mit Weinbergen und Klostergütern begabten, mit Provisionen und Tractamenten gespeisten Oberpfälzers an Wien in recht irdischen Gründen wurzelt („der Schmältzl khain besser Schmalzgruob fand"), gipfeln die Segenswünsche des Wiener Kindes in dem begeisterten Ausruf: „Hehr aufschauert in mir wonniges Heimathgefühl." Saar ist mit der Wiener Muttererde so eng verwachsen, wie die Ebner mit ihrem Mährerlande, wie Rosegger mit der Steiermark. Der

Schauplatz seiner Geschichten greift nirgends über die im Reichsrath vertretenen Königreiche und Länder hinaus; Oesterreich und seinen Landsleuten dankt er die Anregung zu seinen reinsten und reifsten Schöpfungen. Und da er durchweg nur nach der Natur malt, die Motive zu seinen Landschafts- und Menschenbildern nur aus unmittelbarer Anschauung oder persönlicher Erinnerung holt, ist für Saar nicht minder bestimmend als sein Geburtsland, die Zeit seiner Geburt und Entwickelung geworden.

Zehn Jahre älter als Rosegger, sechs Jahre älter als Anzengruber, grundverschieden von Beiden in der Behandlung von Formen und Stoffen, theilt er doch, zumal in seinen Erstlingen, ihre Neigung, in den Kampf der geistlichen und weltlichen Macht durch Gleichnißreden des Künstlers im Sinn und Geist des Josephinismus einzugreifen. Als der Dichter des „Pfarrers von Kirchfeld" in den Siebziger Jahren gegen die geistliche Hierarchie für die selbstlosen, mit dem gemeinen Volke fühlenden und leidenden Märtyrer ihrer Ueberzeugung auftrat, war ihm Saar Mitte der Sechziger Jahre auf dem gleichen Wege, zu den gleichen Zielen vorangeschritten mit der Doppeltragödie von Kaiser und Papst: „Kaiser Heinrich IV." Auf beide Poeten hatte das Jahr Achtundvierzig, das Concordat, hernach der Zusammenbruch des Absolutismus im italienischen Feldzug, dies ganze reiche Schauspiel der Zeitkämpfe mit ihrer weltgeschichtlichen Moral so mächtig gewirkt, daß sie in der Dichtung die Stimmführer der Generation werden mußten, die in der Politik für die Aufhebung des Concordats, für die Berufung des Volks zur Selbstbestimmung, für die Verjüngung des alten, siechen, in ein neues, starkes Oesterreich sich einsetzten. Widerspruchsvolle Empfindungen, überschwängliche Hoffnungen und maßlose Enttäuschungen bemächtigten sich der Geister und Herzen in dem seltsamen Jahrzehnt von Sechzig auf Siebzig: parlamentarische Kämpfe um Religionsedicte und Bürgerrechte wurden abgelöst durch brutale Staatsstreiche und traurige Waffengänge; der Tag von Königgrätz besiegelte das Ende des Einheitsstaats; die Ausschließung aus Deutschland war die Vorbedingung für die Erfüllung der Forderungen Deaks, und die Siege der deutschen Waffen im Kampf mit Frankreich fallen zeitlich zusammen mit Beusts Kündigung des Concordats. Es war, wenn der

Ausdruck erlaubt ist, wie chronisch gewordener „Nachmärz"; wie die Wende um die Zeit der Schneeschmelze und der ersten Schneeglöckchen; ein jähes Aufleuchten einer wenig wärmenden Sonne und gleich darauf häßliches, naßkaltes Schmutzwetter; der erste Hauch milderer Frühlingslüfte, eingeschlungen von rauhem Föhn. Zufriedene Menschen, ganze Naturen gedeihen schwer oder gar nicht in solchen Zeiten des Uebergangs. Voltaireanische Freidenker vom Schlage Grillparzers begegnen uns denn auch unter den streitbaren Zeitgenossen von Bach und Leo Thun so selten, wie Frommgläubige von der patriarchalischen Art Raimunds. Die unerschütterliche Staatsgesinnung des Alt-Oesterreichers, der in „Ottokars Glück und Ende" wie im „Treuen Diener seines Herrn" seine geheimsten politischen Absichten offenbart hat, verkehrt sich, wie bei Anzengruber, in scharfe, tendenziöse Angriffe wider die Unvernunft der Machthaber, die so viel Unheil durch unzeitige Lässigkeit und unzeitige Hartnäckigkeit verschuldet haben: oder in beschauliche Weltflucht, wie in den späteren Dichtungen von Saar, dessen Sinnen und Trachten zumeist dem eigenen Ich, dem engen Kreis seiner nächsten Umgebung, elegischen Gedanken über den Wandel der Dinge und Menschen sich zuwendet. Züge, die nach Scherers kundigem Zeugniß die besten österreichischen Schriften der Reformationszeit durchwalten, wiederholen sich solcherart in Saars „Gedichten" und „Novellen aus Oesterreich": „eigene, weiche Töne schlichter Herzlichkeit und sanftmüthiger Liebe, frommer kindlicher Einfalt und williger Ergebung." „Die Combination eines solchen literarischen Phänomens mit den Schicksalen des Evangeliums in Oesterreich liegt nahe, wir finden nicht trotzige Opposition, entschlossenen Muth des Widerstands, sondern höchste Bereitwilligkeit des Martyriums." Auch Saar und seine Leute wissen nichts von trotzigem Auflehnen oder „freimäuligem" Raisonniren, wie Bauernfelds politische Komödien oder Anzengrubers Kampfstücke. Die Kraft des Hassens ist ihm nicht gegeben. Er liebt edle Dulder, wie seinen „Innocens" und „Thassilo" und selbst weniger edle Erscheinungen, alle Halben und Schwachen, die im Kampf mit rücksichtslosen Lebensmächten nicht bestehen, wecken sein Mitgefühl. Weich und sanftmüthig seiner Naturanlage nach, haben ihn auch traurige Erlebnisse und trübe Erfahrungen nur

immer milder und erbarmungsvoller gestimmt. Aus solchem Wesen erwuchs uns ein Lyriker und Elegiker, den heute, in voller Uebereinstimmung mit den älteren Freunden und Fürsprechern Saars, unsere Allerjüngsten, die ihm ein Festmahl rüsten, als den Ersten unter den lebenden Poeten Oesterreichs lieben und feiern. Wie er ist, weiß jeder empfängliche Leser seiner Dichtungen, wo allerorten Saars „Ich" merklich in den Vordergrund tritt. Fast in all' seinen Geschichten malt er sich unverhüllt, persönlich auftretend, wie Immermann im Münchhausen, mit; seine Erzählungen geben sich wie fortlaufende Denkwürdigkeiten seiner Jugend- und Soldatenzeit, wie Erinnerungsblätter aus seinem wechselvollen Verkehr mit überlegenen und Schwarmgeistern, Excellenzherren und literarischen Zigeunern, unnahbaren und allzu beweglichen Frauen; seine Verse entschleiern uns jede Regung seines Gemüthes und Geistes; seine Naturempfindung wird uns so durchsichtig, wie seine Anschauung politischer und socialer Zustände. Nur Eines hat er uns noch leider nicht berichtet: wie er geworden ist. Und obwohl die Verehrer seiner Kunst und Art die Hoffnung nicht aufgeben, früher oder später von Saar mit einer Selbstbiographie beschenkt zu werden, die kein unwürdiges Gegenstück zu Grillparzers Selbstportrait bilden soll, wagen wir es, einstweilen einen nüchternen Umriß seines schlichten, äußerlich wenig bewegten Lebenslaufes zu zeichnen.

II.

Unser Dichter entstammt einer alten Wiener Familie; der Großvater, Adam v. Saar, war Ober-Hofpostamts-Controlor; der Vater, Ludwig v. Saar, machte als Berufssoldat die Befreiungskriege mit; dann nahm er seinen Abschied, vermählte sich im Jahre 1832 mit einer Tochter des Hofraths Edlen v. Nespern und verschied plötzlich am Herzschlag, kaum vierunddreißig Jahre alt, nach anderthalbjähriger Ehe, nicht ganz fünf Monate nach der Geburt seines Söhnchens, das auf den Namen des Großvaters mütterlicherseits, Ferdinand, getauft worden war. Die junge Wittwe kehrte mit ihrem Knäblein in ihr Elternhaus zurück; hier wuchs unser Dichter heran, mit seinem berühmten Vetter, dem Maler August v. Pettenkofen, dem dritten Sohn

der Schwester seiner Mutter: denn auch diese Tochter des Edlen v. Nespern war frühzeitig Witwe geworden und lebte, wie Frau v. Saar mit ihrem Ferdinand, mit ihren drei Kindern bei dem gutmüthigen Vater in behaglichem, anscheinend wohlhäbigem Hausstand. Die Erziehung Ferdinands lag fast ausschließlich in der Hand der Mutter, einer weichen, nachgiebigen Natur, die alle „unschuldigen Wünsche des Knaben stets freudigen Herzens gewährt", wie es in den „Elegien" heißt; sie hat späterhin auch den Jüngling und Mann allezeit frei gewähren lassen, schweigend zu manchen Prüfungen und Kränkungen, die übereifrige Berather ihrem Mutterherzen zufügten, für alle Liebesopfer würdig bedankt in Saars ergreifendem Nachruf:

Dem Andenken meiner Mutter.

Zehn Jahre sind es heut' – zehn lange Jahre,
Da lagst Du hingestreckt auf dunkler Bahre,
Das Antlitz fahl, das helle Aug' geschlossen,
Draus mir der Liebe reinster Strahl geflossen.

Du wiesest nicht den sanften Glanz der Ruhe,
Der Todte oft verklärt in ihrer Truhe;
Ein herber Ernst verschärfte Deine Züge
Und Deiner Lippen marmor'nes Gefüge.

Der Ernst des Schmerzes war's, den Du getragen
In Deiner Seele bis zu alten Tagen —
Des Duldens Ernst, den Du, mich nicht zu schrecken,
Stets in ein Lächeln wußtest zu verstecken.

Mir aber blieb nicht fremd, was Du gelitten,
Ich sah es klar, wie schweigend Du gestritten —
Mußt' ich doch selbst in Deinen Lebenszeiten
Dir stets das allertiefste Weh bereiten.

Hingehen sahst Du mich auf steilen Bahnen;
Wohin sie führen, konntest Du wohl ahnen,
Es blieb' Dein Geist dem meinen nicht verschlossen —
Wie wär' ich sonst auch Deinem Schoß entsprossen?

Doch wußte diese Welt an bangen Zweifeln
Gar viele Dir in Herz und Sinn zu träufeln,
Sie wußte Deinen Stolz Dir zu verbittern
Und ließ Dich für das Heil des Sohnes zittern.

Wer weiß es nicht, wie schlaue Tröpfe malen
Die Nichtigkeit von allen Idealen —
Wie hoch dem Neid stets ferne Ziele gelten,
Um die erreichten als ein Nichts zu schelten.

Wer kennt sie nicht, des falschen Mitleids Wärme,
Daß der Getroffene sich tiefer härme,
Nicht jenen frechen Muth, der unerschrocken
Dem Guten Schlechtes vorzieht mit Frohlocken.

Wer kennt es nicht, dies stumme Achselzucken,
Dies niederträchtig harte Lobverschlucken,
Dies Schweigen, wenn man nicht mehr kann verneinen —
Aufs neue stets bereit zum Wurf mit Steinen.

Dies Alles mußtest Du gleich mir ertragen,
Und oft im Innern wolltest Du verzagen;
Denn leicht nicht konnt' ich meine Kraft entfalten,
Und fast schon schien's: sie würden Recht behalten.

Und das auch war's, was Dir in letzter Stunde
Als scheuer Seufzer klang aus bleichem Munde —
Das war es, was verschärfte Deine Züge
Und Deiner Lippen marmor'nes Gefüge.

Das war es, was mit schmerzlichem Bekennen
Ich selber fühlte in der Brust mir brennen,
Als ich gebrochen, stumm und ohne Zähre
An Deiner Leiche blickte wie ins Leere.

Und heute noch fühl' ich es brennen leise,
Da ich geblickt schon nach dem höchsten Preise —
Und eines Kranzes spät erworbenen Segen
Bei Deinem Grabe still kann niederlegen.

Diese Bekenntnißworte offenbaren uns den Lebenslauf von Mutter und Sohn: sie verschweigen dem schärfer Aufhorchenden auch nicht, daß unser Poet von Kind auf seine eigene Bahn ging. Frauenhände waren es, die von seinem ersten bis auf den heutigen Tag seine Schicksale bestimmten; weibliche Zärtlichkeit, nicht männliche Selbstsicherheit lenkte seinen Werdegang. Der kleine Ferdinand wurde in die öffentliche Volksschule (dazumal Normalschule genannt) geschickt; von Saars Geburtshaus auf der Laimgrube (Nr. 19 alt, jetzt Getreidemarkt) siedelte die Familie nach des Vaters Tod in andere Stadtviertel über,

und nun mußte der Kleine tagtäglich den verhältnißmäßig weiten Weg, zuerst in den Heiligenkreuzerhof in der innern Stadt, späterhin in die Schule des städtischen Waisenhauses auf dem Alsergrund machen.

Auf diesen Pflichtgängen wie auf seinen heute wie dazumal mit gleicher Liebe gepflegten Wanderungen durch die Vaterstadt nahm er mit offenem Sinne das Stadtbild von Alt-Wien in sich auf, das „wallumgürtet noch mit den alten

Schwärzlichen Häusern geragt über das grüne Glacis
Eng und gedrückt, voll gewundener Gassen und düsterer Winkel. . . .“

Und diese Veduten der basteienumzogenen „inneren Stadt“, die Promenaden und Exercirplätze auf dem Glacis, die Hof- und Volksgärten, Belvedere und Prater, Augarten und Schönbrunn, Wiener Wald und Donaugelände prägten sich seinem Künstlerauge so rund ein, daß er sie manches Menschenalter hernach in Vers und Prosa so anschaulich herausstellen konnte, wie sein Vetter Pettenkofen Ungarns Haidebilder. Und nicht nur mit dem Blick, mit dem ganzen Gemüth ergriff er Besitz von allen Heimlichkeiten und Herrlichkeiten des vormärzlichen Wien:

Ihr nur, schattige Gassen und hell beschienene Plätze
Tief im Inn'ren der Stadt — ihr seid allein mir noch Wien.
O wie hebt sich die Brust, nun ich euch wieder betrete,
Und bei jeglichem Schritt Liebes, Bekanntes mich grüßt.
Ja, hier pulst noch das Leben! An alten Palästen und Häusern —
An Sanct Stephan vorbei flutet und wogt es wie einst.
Treibend im bunten Gewühl verschärften sich alle Contraste,
Und der Einzelne wird hier erst zur vollen Gestalt.
Typen treten hervor, es waltet die Seele des Volkes,
Die im Wechsel der Zeit dennoch unsterblich sich weist. . . .

Nirgends aber hat sich der Knabe tiefer eingelebt, als im Bereich des Schottenhofes, in dem er, als Schulkamerad von Nissel und Sigmund Schlesinger, das dazumal nur sechs Classen umfassende Gymnasium absolvirte:

Muthet auch Alles mich an, im alten Bezirke der Städter,
Auf der „Freiung“, „am Hof“ fühl' ich ergriffen mein Herz.
Dort spricht jeglicher Stein zu mir und weckt die Erinnerung,
Längst vergangene Zeit drängt sich lebendig heran.

Sieh: da ragt sie ja noch, die schlichte breitgieblige Kirche,
Ragt der Schotten-Abtei menschendurchwandelter Bau.
Zweimal des Tages empfing er auch mich; die Bücher der Schule
Unter dem schützenden Arm eilt' ich zur Classe hinauf,
Wo in die Reihen der Bänke gepfercht, sich ein lärmendes Völklein
Neckte und balgte und stieß, bis der Professor erschien.
Auf dem Haupt die Tonsur, umwallt von dunkler Soutane
Zum Katheder empor schritt mit ernstem Gesicht.
Und nun ging es, o Qual! an lateinische, griechische Pensa,
Bebenden Fingers gezählt ward des Hexameters Maß.
Marternde Sorgen des Schülers, die Angst vor der schlechteren Note —
Jetzt noch fühl' ich sie nach, schreit' ich hier sinnend vorbei.
Aber die selige Lust auch, wenn endlich die schallende Glocke,
Froh verkündend den Schluß, uns aus den Bänken entließ.
Hei, wie drängten wir fort, erst still in geschlossenen Reihen —
Doch sie lösten gar bald jubelnd in Schwärme sich auf,
Lockte nicht dort auf bevölkertem Markt bei zarten Gemüsen,
Duftenden Blumen das Obst, feilschend wie heute umdrängt?

Und nun mag der Leser selbst in den „Wiener Elegien" sich weiter an dem Wechsel der Farben und Töne ergötzen, den Saar für die Fülle von Frühlings- und Sommergaben, für den märchenhaften Reichthum des (auch in Anzengrubers „Heimg'funden" verewigten) volksthümlichen „Christkindl-Marktes" auf dem Hof bereit hat. Aus diesem Paradies der Kindheit vertrieb den jungen Ferdinand der Ernst der Zeit: seinen akademischen wie seinen freien Wiener Studien setzte das Jahr Achtundvierzig ein Ziel. Sein Vormund sprach das Machtwort: in so tollen Tagen und Jahren kleide der bunte Rock besser als der Doctorhut. Von der Schulbank trat der milchbärtige Saar geradewegs in die Armee; zunächst als Cadett in das dazumal italienische Linien-Infanterieregiment Zanini: noch nicht sechzehn Jahre alt. In seinem dritten Dienstjahre schon sollte er zweimal Hesperien sehen; er garnisonirte in Treviso, Venedig, Verona: Stationen, die dem kunstfrohen Jüngling reiche, wenn auch nicht tiefere Eindrücke hinterließen, als seine Soldatenquartiere in Prag und Brünn; denn von einem Wachedienst auf dem Hradschin nahm er die erste Anregung zu seiner ersten Novelle „Innocens" mit; aus dem Kreis seiner Kameraden holte er später die Originale zum Lieutenant Burda und seinen Leuten; aus einem wilden Liebesabenteuer entstand das merkwürdig kühne und keusche Gedicht: „Vergessene Liebe": eine Begebenheit, wie sie verwegener

der frechste Naturalist nicht zu erdenken, wahrhaftiger und zugleich in reinere Regionen gehoben kein Classiker vorzutragen vermöchte. Seltsamer- und doch begreiflicherweise ahnte der Zwanzigjährige dazumal nicht im Entferntesten, daß er späterhin als aufstrebender wie als reifer Künstler seine stärksten Treffer nicht fernabliegenden Zeiten und Büchern, sondern nur den Erlebnissen des Tages, persönlichen Begegnungen, Abenteuern und Erinnerungen würde zu danken haben! Wohl regten sich dichterische Triebe schon in dem Anfangs nur von Lenau erfüllten Jüngling; doch erst 1854, als er zum Lieutenant befördert wurde, versuchte er, sich im Verkehr mit Stephan Milow (Millenkovics), der als Officier dem militärgeographischen Corps zugetheilt war, literarisch strengerer Zucht zu befleißigen. Dazumal entstand ein (seither gänzlich verworfener) Band „Gedichte"; ein culturhistorisches, im Bann von „Hermann und Dorothea" stehendes Idyll „Elsbeth"; endlich Fragmente zu einem (dem Lenau'schen nachempfundenen) „Faust". Jetzt erst lernte Saar die deutschen Classiker und Shakespeare ihrem vollen Werth nach erkennen und als Muster der Nachahmung für seine in jener Zeit mit Anspannung aller Kräfte dem Drama zugewendeten Entwürfe sich eigen zu machen. Noch als Lieutenant schrieb er vom December 1859 bis zum Februar 1860 das Trauerspiel „Tempesta", bis zur Stunde vielleicht das bühnenmäßigste Stück Saars, in Sprache und Aufbau eindringendes Studium der „Emilia Galotti" nicht verläugnend; selbst in der Urform eine bedeutende Talentprobe, die aber der damalige Director des Burgtheaters, Laube, kurz und barsch zurückwies. Trotz dieses wenig ermuthigenden Anfanges seiner literarischen Thätigkeit quittirte Saar im Mai 1860 gegen zweijährige Gagenabfertigung seine Charge, um fortan ausschließlich seinen dichterischen Plänen zu leben. 1861 schrieb er das Volksdrama „Eine Wohlthat"; das Stück wurde Friedrich Strampfer eingereicht und von diesem Entdecker der Gallmeyer ungelesen gelassen, bis Saar sein Manuscript energisch zurückforderte. Gedruckt wurden diese Erstlinge des Dramatikers erst manches Jahrzehnt später: „Tempesta" 1881, „Eine Wohlthat" 1887. Und aufgeführt wurde, zur Schande aller deutschen, zumal der Wiener Bühnen, bis zur Stunde keine dieser beiden Künstlerarbeiten. 1862 bis

1864 schrieb Saar „Kaiser Heinrich IV. Dramatisches Gedicht in zwei Abtheilungen. I. Hildebrand. II. Heinrichs Tod“: eine Schöpfung, der, angeblich ihres Vorwurfs halber, die meisten Hofbühnen verschlossen blieben; ein Werk, das den lobkargen, greisen Grillparzer zu herzlicher Aufmunterung des Poeten bewog. 1865 folgte die Priesternovelle „Innocens“, bis auf den heutigen Tag die bekannteste und verbreitetste Dichtung Saars, zu guter Stunde in einem „verwitterten Gartenpavillon mit schmalem Rohrsopha und gebrechlichen Rohrstühlen“ geschrieben, einem armseligen Quartier in der Preßgasse auf der Wieden, das Saar in seiner nächsten Novelle „Marianne“ treu und verklärt zugleich conterfeit hat.

„Heinrich IV.“ und mehr noch der „Innocens“ hatten unsern Autor mit einem Schlage bekannt gemacht. Die Kenner setzten Hoffnungen auf ihn, die Gesellschaft zog ihn in ihre Kreise, gelehrte Frauen und Modedamen wetteiferten, den Mann der Zukunft zu verhätscheln. Räthselhafterweise stockte mit einem Male Saars Schöpferkraft fast vollständig. Sechs volle Jahre verstrichen, äußerlich völlig unfruchtbar. Im Winter Sechsundsechzig hatte der Künstler wohl den ersten Act eines „Thassilo“ fertig gebracht. Dann aber erlahmte seine Arbeitsfähigkeit; er konnte nach seinem eigenen Ausspruch schlechterdings nicht weiter kommen. Die Eintagsbegeisterung mancher falschen Freunde und Freundinnen machte schlecht verhehlter Geringschätzung Platz; die Eine und der Andere schalt über Saars „Trägheit“, indeß der überstrenge Künstler „in qualvollster Verzweiflung“ immer wieder „an dem verhauenen Block“ herummeißelte, außer Stande, unzählige andere neue Motive, die durch Hirn und Herz zogen, mit fester Hand zu gestalten. Nun meldete sich auch die bitterste Lebensnoth bei dem hartgeprüften Jünger brotloser Künste. In diese Zeit schwerster Bedrängniß des Mannes und Dichters fällt seine Bekanntschaft mit Josephine v. Wertheimstein, der Lebensfreundin von Bauernfeld und Schwind, Lenbach und Joseph Unger. In ihrem Hause wurde er der Fürstin Salm, geb. Prinzessin Liechtenstein, vorgestellt. Welchen Einfluß beide Damen, wahre Wiener Frauen-Excellenzen, auf Saars Lebensgang nahmen, erzählt dem Fernerstehenden schwerlich das eine und das andere Widmungsblatt seiner Werke, obgleich — wie bei den zahl-

reichen Dedicationen der Dichtungen von Paul Heyse — fast jedes Buch von Saar eine Zueignung trägt, die zu Capitel-Ueberschriften seiner Biographie Anlaß geben dürfte. Dem Widmungsexemplar seiner Novelle „Die Steinklopfer" fügte er aber noch einen (seither in die „Gedichte" aufgenommenen) für Saar und seine Freundin Josephine v. Wertheimstein gleicherweise bezeichnenden Geleitsbrief hinzu:

Dir, die du die Armuth kennst
Und des Darbens Qual —
Nicht weil Du sie selbst erlitten,
Sondern weil Du
Mit sehendem Aug'
Und fühlendem Herzen
Sie bei And'ren wahrnimmst
Und linderst tausendfach;
Und weil Du,
Wenn es fruchtete,
Dem Pelikan gleich,
Die Brust Dir öffnen würdest,
Um mit dem eigenen
Warmen Blut
Die darbende Menschheit zu letzen:
Dir sei dies Büchlein geweiht —
Dies Büchlein
Menschlicher Noth,
Menschlichen Kummers,
Menschlichen Duldens:
Ein Büchlein,
Das ein Dichter schrieb,
Der in allem Diesen
Wohlgeübt ist . . .

Saar siedelte nach Döbling über, in ein bescheidenes, in den „Elegien", dem „Excellenzherrn" und sonst vielfach geschildertes Heim; nah' dem taubenumflatterten Dach der Kirche:

Dort oben in einsamer Stube
Dürftigem Hausrath gesellt, träumte und sann der Poet;
Sann und blickte dabei auf ein Meer von grünenden Wipfeln,
Und auf die Thürme der Stadt, die in der Ferne verschwamm.
Selige Qual des Schaffens und selige Qualen der Liebe,
Bitterste Tage der Noth — ach, wie erlebt' ich sie hier.

Aber Manches wurde auch hier erreicht: vom Jahre 1872 an, wo Saar mit seiner „Marianne" „der Zukunft anheim-

gestellt, ob sein Name noch einmal genannt werden wird oder nicht", kannte der Poet keine Hemmung in seinem Schaffen, deren Grund „vielleicht in einer erschlafften Faser des Gehirns oder in einer widerstrebenden Blutwelle liegt". Während die Macher und Schnellmacher Bibliotheken zusammenschreiben, bescheerte Saar seiner kleinen, aber feinen Gemeinde jahraus, jahrein höchstens nur ein schmächtiges Bändchen in gebundener oder ungebundener Rede: 1873 „Die Steinklopfer", 1874 „Die Geigerin", 1875 „Das Haus Reichegg". Nach dem halben Erfolg seiner „De Witt" im Burgtheater zog er sich für geraume Zeit als Gast der Familie Salm auf ihre mährischen Schlösser, nach Blansko und Raitz, zurück. Dort schrieb er 1878 „Væ Victis", 1880 den „Excellenzherrn", 1881 „Tambi". 1882 sammelte er zum ersten Male seine 1888 in zweiter Auflage erschienenen Gedichte. 1885 vollendete er den „Lieutenant Burda", 1886 sein realistisches Meisterstück „Seligmann Hirsch", 1887 „Die Troglodytin", 1888/89 „Ginevra", 1890/91 „Die Geschichte eines Wiener Kindes", 1891 „Schloß Kostenitz". 1893 endlich überraschte er seine Verehrer und — seinen Verleger mit dem durchschlagenden Erfolg seiner „Wiener Elegien". Der Poet, der, fast so eigensinnig wie Grillparzer, die Herausgabe seiner „Gesammelten Werke" immer wieder verschob und dadurch das Eindringen seiner Dichtungen in weitere Kreise erschwerte, war mit einem Male mehr gefeiert und — gekauft, als in dem ganzen voraufgehenden Menschenalter. Nun offenbaren die „Wiener Elegien" gewiß den ganzen Saar in all' seinen Dichtertugenden; sein einziges Werk sind sie sicherlich nicht, ja vielleicht nicht einmal sein bestes. Was bewirkte also mit einem Male diesen außerordentlichen Umschwung? Die Frauen und die Jugend. Unsere Allermodernsten wurden mit einem Male inne, daß, fern vom Geschrei und Getümmel des Marktes, still und schlicht ein Alt-Wiener sein Naturell in den Dienst der Kunst gestellt und ohne prahlerisches Selbstlob ein Lebenswerk vollendet habe, dessen Formenadel seinem Gemüthsadel gleichkommt. Ein Lebenswerk, das aus der Geschichte der deutsch-österreichischen Gesittung nicht mehr wegzudenken und doppelten Antheils werth ist bei Allen, die noch vor anderen Altären opfern, als vor den Modegötzen aus Rußland, Norwegen und Frankreich.

Nun sollten und wollten wir bis in alle Eigenheiten und Einzelheiten dem Sänger nachgehen, dem „immer und ewig Du, hochaufstrebende Lyrik, Blüthe und Krone der Dichtkunst bleibst“; dem Dramatiker, der seine dem Tragiker gefährliche Vorliebe für passive Helden halb unbewußt in dem Motto seines ersten Stückes „Velle non discitur“ einbekannt, wenn auch, zumal in seiner stählernen Charakteristik Heinrichs V., der Contrafigur Heinrichs IV. und Thassilo's, nicht immer bethätigt hat; dem Erzähler, der den größten Inhalt — ganze, reiche Menschenschicksale — in die kleinste Form drängt, mit einer Sauberkeit, die an Andacht streift und an die frommen Mönche gemahnt, die das Vaterunser und die Bergpredigt mit der höchsten Zierlichkeit auf einen Kirschkern bringen. Aber noch hat die Kritik ihr letztes Wort nicht über den Künstler zu sprechen, der selbst sein letztes Wort noch lange nicht gesprochen hat. Für heute bescheiden wir uns deßhalb damit, dem verehrten Landsmann unsern Glückwunsch darzubringen, den Bauernfeld und Anzengruber als Pair grüßten; dem Dichter, den alte und junge Deutsch-Oesterreicher, Betty Paoli und Marie Ebner, Rosegger und Berger, Robert Zimmermann und Anton Schönbach gleicherweise hochhalten; dem Kenner der Wienerinnen, der den Besten und Schönsten, den „Mariannen“, „Franciscas“ und „Ottilien“ aus dem Herzen und in die Herzen gesungen; dem Meister, dessen Kunstübung jederzeit Jakob Grimms Wort Stand hält: „Die Poesie ist das Leben selbst, gefaßt in Reinheit nnd gehalten im Zauber der Sprache.“

Wien, 24. September 1893.

Zum fünfzigsten Geburtstag von P. K. Rosegger.

(31. Juli 1893.)

(„Münchner Allgemeine Zeitung.")

„Stoansteirisch", eine Sammlung mundartlicher Gedichte und Vortragsstücke des Volksdichters aus Alpel trägt die Widmung: „Mei Hoamatlond, von Dir hon i's, Dir gib i's." Bündiger und besser läßt sich schwerlich Art und Kunst des verehrten Mannes bezeichnen, den man nicht übel mit dem Uebernamen der „Steiermark auf zwei Beinen" ausgezeichnet hat. Der Rastlose, der seit länger als einem Vierteljahrhundert sich und seine Leute conterfeit hat, dürfte bis zur Stunde an hundert Bände eigener Schriften in seinem „Heimgarten" und bei allerhand Verlegern haben drucken lassen. Nicht viel weniger Manuscript liegt in den Schubladen Roseggers aufgespeichert. Einzig und allein aus seiner „prähistorischen" Zeit, da er, als Handwerker von künstlerischen Neigungen heimgesucht, blind darauf losschrieb und als der Illustrator dieser Erstlinge zugleich frisch drauf loszeichnete, bewahrt er sechsundzwanzig Bände auf, in die er nahen Bekannten dann und wann Einblick gewährt. Und seit seiner Einführung in die deutsche Literatur durch seine ersten Fürsprecher, den hochverdienten Chefredacteur der Grazer Tagespost, Dr. Adalbert Swoboda, und Robert Hamerling, hat seine Feder so wenig gefeiert, wie Pflug oder Sense eines tüchtigen Bauern, so daß er kürzlich einem Freunde, nicht nur in scherzhafter Uebertreibung, sagen konnte: man würde, auch wenn ihn neuerdings sein altes Siechthum niederdrücken sollte, unbekannte Dinge von ihm fortdrucken können, Jahre und Jahrzehnte lang, wenn nicht gar bis zum jüngsten Tag.

Literarisch brauchbar sind wohl, nach Roseggers eigenem Urtheil, seine Juvenilia in ihrer Urform nicht; aber keimhaft steckt schon seine ganze spätere Entwickelung in diesen unorthographischen, ungrammatikalischen, mit colorirten Zeichnungen herausstaffirten Blättern: seine dichterischen Absichten, wie seine Ansichten über Kunst und Religion, Staat und Recht. Als die Grazer Schriftgelehrten, erstaunt über die Talentproben des bäuerlichen Autodidakten, den Jüngling Mitte der Sechziger Jahre in die Hauptstadt der Steiermark luden, als sie ihm geistige und materielle Unterstützung angedeihen ließen, war das, was die Freude seiner Leser ausmacht, rund und fertig: das Naturell des Dichters, das in ungewöhnlicher Reinheit den Volkscharakter des deutsch-österreichischen Aelplers offenbart. Und so Manches er auch zugelernt hat: Besseres, als die stetige Entfaltung dieses seines innersten Kernes konnte ihm und uns nicht beschieden sein. Die derbe, sinnliche Lebenslust des Bauernburschen, dem es am wohlsten ist, wenn er berganfsteigend dem Schatz auf der Alm jodelnd und juchezend sein Kommen, seine Liebe und sein Werben ankündigt, findet in Rosegger einen so sicheren Dolmetsch, wie die schweren, Himmel- und Höllenfahrt prüfenden Zweifel der Bergleute, die auf ihrem Abstieg in die Unterwelt der Salz- und Eisenwerke in endlosen, einsamen Arbeitsstunden auch in die Räthsel und Widersprüche von Kirchenglauben und Weltordnung niederteufen. Ueber alle Noth des gemeinen Lebens, wie über allen jahrhundertalten Druck der geistlichen und weltlichen Macht hebt jedoch Eigenbrödler nnd Naturkinder der Steiermark, wie unsern Rosegger, Arbeitsmuth, Langmuth und Frohmuth empor: Wundergaben, die sie befähigen, mit Wenigem sich zu begnügen, jede Prüfung mit christlicher Ergebung in unerforschliche Gewalten zu tragen, die kleinste Gunst des Schicksals mit überschwänglicher Laune zu verherrlichen.

Just diese Zähigkeit und Anspruchslosigkeit des Bauern hat Rosegger wiederholt zum strengen, mitunter wohl gar unbilligen Richter des Städters gemacht. So wenig er es mit den strenggläubigen Eiferern der ultramontanen Richtung hält, so wenig stimmt er in den Jubelruf ein, „wie wir's so herrlich weit gebracht". Die moderne Cultur, so klagt er unablässig in

seinen lehrhaften Betrachtungen, hat die Welt ärmer, nicht reicher, klüger, nicht besser gemacht. Das einzig naturgemäße Leben führe der Landmann. Die großen Städte seien widernatürlich. Ihn selbst hindere, zu seinem Schmerz, nur seine physische Schwäche, sein Brot selbst als Bauer zu gewinnen. Unfriede und Haß, Noth und Neid beherrschen die Massen. In die stillsten Thäler ist — wie er mit einem ursprünglich von Jeremias Gotthelf gemünzten, von Rosegger ganz selbstständig neugeprägten Ausdruck sagt — das Weltgift gedrungen. Diesen Text war unser Poet in einer Reihe von „Bergpredigten, gehalten auf der Höhe des modernen Zeitbewußtseins", nachdrücklich zu erhärten bemüht; mitunter so nachdrücklich, daß seinen treuesten Parteigängern vor dem Uebermaß seiner Beredsamkeit bange ward. Zeuge dessen eine eindringliche Ermahnung, die Roseggers väterlicher Freund, Friedrich Schlögl, und sein brüderlicher Kamerad, Anzengruber, dem Steirer bei einem gemeinsamen Abendtrunk im sagenumsponnenen Wiener Wirthshaus „zum schwarzen Gattern" zu Theil werden ließen. „Aber, Alm-Pederl", — so ließ ihn Schlögl an — „mitunter donnern S' ja, wie ein Dorfkaplan, gegen alle Bildung." Und, um die Schärfe dieses Tadels durch eine leise Selbstanklage zu mildern, fuhr der Autor vom „Wiener Blut" fort: „Wissen S', Pederl, wann ma über solchene Sachen mitreden will, muß ma mehr g'lernt ha'm, wie mir Zwa." — „Können mi a dazunehmen als Dritten", setzte Anzengruber in seiner lapidaren Weise hinzu, indem er zur Bekräftigung die ausgespreizten fünf Finger der Rechten auf Schlöglś Handgelenk niedersausen ließ. Die wohlverbürgte Begebenheit ist mir unvergeßlich geblieben, einmal als Beweis der echten Bescheidenheit der beiden Wiener, dann aber auch der Festigkeit halber, mit der Rosegger, jedem Einspruch zum Trotz, an seinem Recht festhält, als echter Volksvertreter zu sagen, wie's seinen Landsleuten ums Herz ist. Auf die Gefahr hin, gleichzeitig den Unwillen von Priestern und Aufklärern, Moralisten und Skeptikern zu erregen, umschreibt er seine Aufgabe mit dem (gelegentlich Franz Stelzhamer in den Mund gelegten) Credo:

„Der Volksschilderer gibt vom Volk das Auswendige, der Dichter bringt sein Inwendiges zu Tage. Der Schilderer mag

außerhalb des Volkes stehen, er kann sogar ein gelehrter Mann sein und braucht gar nichts mit dem Volke gemein zu haben. Nur ein gutes Auge ist von Nöthen, daß er die Eigenheiten sieht. Seine Kunst liegt im Auge. Der Volksdichter muß ganz mitten im Volke stehen, muß selber Volk sein. Seine Kunst liegt im Herzen. Das Volk ist unbeholfen im Gefühlsausdruck, der Dichter ist sein Mund, durch den es flucht, oder betet, lehrt oder spottet. Das Volk ist ein Baum, der Dichter ist seine Blüthe. Verlangt ihr, daß auf einem oberösterreichischen Apfelbaum eine Ananas blühen soll? Ein Büchermachergeselle, der aus dem Volke einen Stoff nimmt, um ihn für Herrenleute und Salonfrauen zurecht zu richten, ist kein Volksdichter. Der Volksdichter muß seine Sach' aus der Natur schöpfen, ohne zu fragen, wozu und für wen? Er ist eine Naturnothwendigkeit, die es gar nicht zu wissen braucht, daß man sie Dichter nennt. Auch die Druckerschwärze hat sie nicht nöthig, das echte Lied fliegt wie Blüthenstaub im Mai. Der Volksdichter muß vor Allem ein guter Kamerad seines Volkes sein, er muß mit den Fröhlichen jauchzen, mit den Betrübten weinen, mit den Zornigen grollen, mit den Schaffenden arbeiten, mit den Müßigen träumen, mit den Denkenden grübeln, mit den Frommen beten, mit den Sündern sündigen. Er muß naturgemäß Alles, was das Volksherz bewegt, drückt, erhebt, vergiftet, befreit, in Form und Lied bringen, in welches die Volksseele sich dann ausleben kann. Was nun der Volksschilderer und der Dichter auf solche Weise hervorbringen, das — wenn ihr wollt — ist das Leder, der Stoff, die Thatsache. (Ihr meint, der Gerber solle auch die Stiefel machen. Nein, meine Herren, die Stiefel macht der Schuster, der Gerber liefert dazu nur das Leder.) Jetzt mag der Lehrer kommen, um das Volksbewußtsein zu corrigiren, oder der Priester, um das Volksherz zu veredeln, oder der literarische Ethiker, um die Volkskräfte zweckmäßig zu leiten, — das sind die Schuster. Bin ich verstanden?"

Es wäre kein leichter, doch ein lockender Vorwurf, im Spiegel der Schriften Roseggers zu vergleichen, ob und wie weit sein Wirken diesem Selbstportrait entspricht. An seinem Jubeltag bedarf es aber solcher Nachprüfung der Wissenden am

Allerwenigsten: denn mit einer Einmüthigkeit, die ihr Gegenstück vielleicht nur in der Begeisterung der Schotten für ihren Robert Burns findet, wollen die Steirer aller Stände an Roseggers fünfzigstem Geburtstag Zeugniß dafür legen, daß er in Scherz und Ernst ihr geborener und gekorener Wortführer ist und bleibt. Alle Bürgermeister des Landes und der Landeshauptmann, die Enkel des Erzherzogs Johann, der eine Aussee Postmeisterstochter heimgeführt, wie die Schulmeister seiner Heimat, Taglöhner und Herrschaftsbesitzer, sie Alle widmen dem Wackeren nicht nur ein Ehrengeschenk, sie lassen es sich auch nicht nehmen, dem Volksdichter zu Ehren ein Volksfest zu feiern, bei dem die meisten zur Stelle sein sollen, die Rosegger in den Kreis seiner Kunst gezogen: die Leute aus den Thälern der Mürz und der Mur, Ober- und Untersteirer; Landwirthe und Sensengewerke, Hirten und Bergknappen. Eine so volksthümliche, so unmittelbar aus den Massen hervorgehende Huldigung hat sich Rosegger selbst redlich verdient durch die Fülle der Liebe, mit der er sein Land und seine Landsleute ins Herz geschlossen hat. Wenn ihm aus Norddeutschland jahraus, jahrein Einladungen zugehen, als Vorleser seiner Dialektstückeln sich einzustellen, wenn ihm in Hesperien die fruchtbarsten Gefilde, die herrlichsten Kunstwerke dieser Erde sich aufthun, dann duldet ihn das Heimweh, trotz aller gastlichen Aufnahme in der Fremde, höchstens zwei, drei Wochen fern von den Wiesen und Wäldern der Steiermark. Und so lauter Beifall, ein so erlesener Freundeskreis Rosegger auch in Graz und Wien jederzeit zu Gebote steht: wirklich wohl fühlt er sich nur in der Stille des Gaues, in dem er geboren ist, in seinem bescheidenen Heim zu Krieglach, drei Wegstunden von Alpel. So genau man unsern Dichter denn auch aus seinen Werken kennen, so nah' man seit Jahren und Jahrzehnten mit ihm verkehrt haben mag: sein Innerstes erschließt sich uns erst, wenn wir mit ihm und den Seinigen in Krieglach Rast halten. Hier, wo sein achtzigjähriger Vater und seine dreijährige Tochter Martha, hier, wo jeder Waldsteig und jede Häuslerkeusche Kunde geben von der Treue, mit der Rosegger an dem Dorf hängt, aus dem sein Geist den Weg in die weite Welt gesucht hat: hier erkennt man auf Schritt und Tritt, daß Liebe Liebe weckt. Rosegger hat ein Herz für die

Seinigen in der nächsten Nähe: aber sein Antheil gilt zugleich Allen, die in seinem Sinne ihr Tagewerk redlich vollbringen. So tröstlicher, wohlwollender Naturen gibt's zur Stunde nicht allzuviele auf Erden; sehr begreiflich, daß die Liebebedürftigen in aller Herren Ländern Heil aus dem Munde, Labung aus der stillen Klause Roseggers sich erwarten. So macht wohl auch der Sorgenbrecher, der aus den Trauben engumgrenzter Weingüter gekeltert wird, die Reise um die Welt.

Grundlsee, 23. Juli 1893.

Richard Kralik.

I. Eine neue Theorie der Dichtkunst.*)

(„Die Nation" 1890.)

Anfangs der Siebziger Jahre kam allwöchentlich ein halb Dutzend besonders eifriger Hörer der Rechte an der Universität Wien in einem freien „Juristenclub" zusammen. Das Decanat stellte uns einen Lehrsaal für den Ferialtag in der alten Jesuitenschule auf dem Universitätsplatz zu Gebote; den Vorsitz führte unser gescheiter Kamerad Franz von Liszt, der zeither als Professor des Strafrechts in Graz, Gießen und Halle seinen vollen Beruf bewährt hat, ein Seminar zu leiten. Man erklärte Pandektenstellen und erörterte „Fälle", man trieb Civil- und Criminalrecht, man freute sich mitunter wohl auch an leerem Lippenfechten und übte seinen Witz in spitzfindiger Casuistik. Mehr als Einer meinte mit diesen Vorübungen und Kampfspielen für seine vermeintlichen künftigen hohen Aufgaben als Gerichts- oder Kammerredner sich wirksam vorzubereiten: wir Alle aber blicken mit wehmüthiger Laune auf jene allzurasch verrauschten Stunden heller Jugendthorheit zurück. Der Wahn, uns für berufene Icti zu halten, währte nicht gar lange: er verflog an einem klaren Frühlingstag, dank einem Musensohn, der bescheiden zu einer der famosen Clubsitzungen sich als Gast hatte einführen lassen. Wir schenkten dem schüchternen Fuchs kaum Beachtung: war er doch ein paar Semester hinter uns, ein bartloses Bürschlein, das seine Gymnasialzeit in Linz absolvirt hatte. Zudem hatten wir uns mit feuriger Beredtsamkeit über eine wunderliche Schatzgräbergeschichte in Iherings Civilrechtsfällen hergemacht und das Problema Mann für Mann durch

*) Kunstbüchlein gerechten, gründlichen Gebrauchs aller Freunde der Dichtkunst durch Richard Kralik, Wien, Carl Konegen, 1891.

eine überraschende, neue, nach dem Dafürhalten jedes Einzelnen allein überzeugende Erörterung zu entscheiden versucht. Im letzten Augenblick fragte der Präsident, nur um einer Höflichkeitspflicht zu genügen, den blonden Fremdling mit dem slavischen Johanneskopf um seine Meinung. Stockend, fast stotternd nahm der Angeredete das Wort: bescheiden, fast entschuldigend berief er sich statt auf Ausleger und Gewährsmänner auf den Wortlaut des Digestentextes, mit dem er kurz und klar alle eingebildeten und wirklichen Schwierigkeiten aus der Welt schaffte. Wir andern Alle schwiegen, betreten, überführt. So leicht der Sieg über Gegner von so fragwürdiger Gelehrsamkeit war, so schwer wog er angesichts aller Nebenumstände. Nach ein paar Wochen schon galt der junge Kralik als der erklärte Liebling Iherings, der jede seiner Seminararbeiten mit besonderem Lobe auszeichnete und bei seiner Uebersiedlung nach Göttingen den Hochbegabten dringend aufforderte, ihm an die Georgia Augusta zu folgen. So wohlbewandert der Jüngling aber auch in der Jurisprudenz war: seine einzige Liebe war sie nicht; er wünschte, wie der Schüler im „Faust" „recht gelehrt zu werden und mochte gern, was auf der Erde und im Himmel ist, erfassen, die Wissenschaft und die Natur". Bald genoß er gleichen Ansehens, wie im juristischen Seminar, auch unter den jungen Archäologen und als in jedem Betracht einziger Jünger des Egyptologen Reinisch. Die Wenigen, die dem etwas scheuen Collegen näher kamen, erfuhren bald, daß tiefer noch, als aller angeborene Forschertrieb, die Liebe zur Kunst in seinem Innersten Wurzel geschlagen. Ohne sich zu zersplittern, trieb er literarische und kunstgeschichtliche Studien; wahren Cult widmete er der Musik, die er auch als Theoretiker in all' ihren Heimlichkeiten zu ergründen suchte; Philosophie und Naturwissenschaften hatten für den Erkenntnißdrang dieses encyklopädischen Kopfes keine Schwierigkeiten; Plage, fruchtlose Plage, machten ihm im Grunde nur die spröden Lehren vom Bankwesen. Aber was hatte das weiter zu bedeuten bei dem unabhängigen Gelehrten, der seine Rigorosen als Doctor der Rechte ablegte, nur, weil die Andern hofften und wünschten, ihn so rasch als möglich als strebsamen Privatdocenten an der juristischen Facultät wirken zu sehen? Und in der That schien Kralik geschaffen, als akademischer Lehrer sich hervorzuthun. Nicht als Meister freier Rede, wohl

aber als Forscher von seltener Fülle und Gediegenheit des Wissens, als Anreger und Führer von ungewöhnlicher Originalität. Wie oft geschah es, daß der in der Gesellschaft als Schweiger geltende Freund unter vier Augen allmählich beredt und immer beredter wurde, ganz wie in jener Stunde der ersten Begegnung im seligen Juristenclub mit selbstständig erfaßten Ideen jedes Für und Wider endgiltig abschließend. So zog er denn, von den besten Wünschen der Seinigen geleitet, nach Deutschland; in Bonn, bei Jakob Bernays, vertiefte er sich in Aristoteles-Studien; in Berlin fand er im Seminar Mommsens, im Hause von Lepsius gastliche Aufnahme. Dann trat er, einer gelehrten epigraphischen Arbeit zu Liebe, eine Studienreise nach Rom an. Wir Alle, die in Kralik das unleugbar bedeutendste und vielseitigste Talent unseres Universitätskreises erkannten und anerkannten, erwarteten von Monat zu Monat seine längst abgeschlossene, druckreife Habilitationsschrift. Statt der erhofften Abhandlung über römische Quittungen flatterten aber bald dem Einen, bald dem Andern Verse des Freundes auf den Tisch: lyrische Gedichte, die wir als Intermezzi gern gelten ließen. Ueberrascht hätte es von dem Wundermann ja ebensowenig, wenn er uns mit sauberen Zeichnungen oder archaisirenden Musikstücken gekommen wäre. Dennoch berührte es uns eigen, als wir erfuhren, Richard Kralik wolle fortan nur seinen vorwiegend künstlerischen Neigungen leben.

Gewiß, dieser reiche Geist war nicht dazu gemacht, sich Zeitlebens in einer engen Fachdisciplin abzuschließen. Aber blieb es ihm denn versagt, nach dem Vorbild großer Meister von der Jurisprudenz zur römischen Geschichte aufzusteigen? Konnte er nicht, wie der Heidelberger Thibaut, in Mußestunden Zeugniß legen für die Reinheit der Tonkunst? Gleich Uhland in der Geschichte der Dichtung und Sage seinen Liebhabereien nachhängen? Solche Fragen wurden nicht zum Schweigen gebracht durch die poetischen Productionen, mit denen Richard Kralik seit dem Jahre 1883 in der Oeffentlichkeit hervortrat: seine aufrichtigsten Freunde wußten nichts anzufangen mit seinem historischen Schauspiel „Maximilian“ und dem Festspiel „Die Türken vor Wien“; den sinnreichen Grundgedanken seiner „Offenbarung“ hätten wir weit lieber in der Form eines platonischen Dialoges aussprechen hören; *in den lyrischen* Sammlungen „Roman“ und „Büchlein der

Unweisheit" konnten wir uns nur mit sehr vereinzelten Gedichten befreunden. Dank hat von Kraliks Publicationen bis zur Stunde eigentlich nur die Sammlung der „Deutschen Puppenspiele" gefunden: eine verdienstliche Arbeit, die er in Gemeinschaft mit dem Dichter des „Liedes der Deutschen in Oesterreich", Joseph Winter, unternahm — eine Leistung, die bei einem Mann von Kraliks Gaben und Studien aber doch nur als beiläufiges Zwischenspiel in Betracht kommen kann. Die große Lesewelt ging denn auch achtlos an den Versen und Dramen des Vereinsamten vorüber: selbst der Narrenstreich eines Wiener Staatsanwaltes, der Kraliks Mysterium „Adam" als religionsgefährlich mit Beschlag legen ließ, lenkte die Aufmerksamkeit der Menge nur des Reizes der verbotenen Frucht willen, eine kurze Weile auf ihn. Da und dort fand wohl ein Kenner, wie Karl von Thaler, warme Worte für die lyrische, an den Minnesingern geschulte Eigenart Kraliks; seine „Tarantella" zumal erwarb sich rasch Heimatsrecht in den meisten Anthologien. Reine Herzensfreude bereitete aber wenig von Alledem seinen Getreuen. Je unbefangener wir uns der geistigen und wissenschaftlichen Ueberlegenheit Kraliks bewußt waren und blieben, desto weniger konnten wir es über uns gewinnen, seine dichterischen Schöpfungen zu besprechen, die uns großentheils unverständlich und befremdlich, fast nirgends aber erquicklich berührten. Streng, überstreng hielten wir uns an das Gebot: Amicus Plato, sed magis amica veritas.

Desto willkommener ist es uns, einer neuen Arbeit Kraliks gedenken zu dürfen: er betritt damit, allerdings nur in der Oeffentlichkeit, ein neues Gebiet, das Grenzgebiet zwischen Wissenschaft und Kunst. In einer deutschen Prosa, wie sie nicht vom Erstbesten geschrieben wird, entwickelt Kralik seine Ansichten über die Theorie der Dichtkunst, die Meister der Dichtkunst und die Aufgaben der Dichtkunst. Als Genie des Kunstverständnisses, als selbstständiger Kopf, der sich eine erstaunliche, echte, aus den Quellen geschöpfte Bildung errungen und erhalten hat, offenbart sich Kralik in diesem „Kunstbüchlein", das hoffentlich nur das erste einer ganzen Reihe ist. Denn wie viel hätte dieser reine und hohe Geist uns noch zu künden über Fragen und Gebiete, die er hier nur streift; so beispielsweise über die Gesetze des Rhythmus und des Verses, die Kralik auf musikalischer Grund-

lage aufbaut. Wie anziehend wäre es, Kraliks Betrachtungen über die bildenden Künste, seine philosophischen Meinungen in gleicher, kunstmäßig geschlossener Darstellung zu vernehmen. Wie anregend und erfreulich nach so viel Mystagogen und Musageten, deren Dämon nur Ehrgeiz oder Renommage, einen Mann zu hören, dem es durchaus tiefer heiliger Ernst um die Ergründung der Geheimnisse von Kunst und Welt. Dieser starke Wahrheitsmuth des Schreibers fordert und findet auch beim Leser verdiente Erwiderung. Unbedingte Zustimmung wird ja Kraliks phantastische, überromantische Grundanschauung nur bei Wenigen wecken. Wie aber ein ehrlicher Legitimist, zumal wenn er ein Mann von Geist und Gemüth, der Achtung und des Antheils eines ehrlichen Radikalen sicher sein kann, so gebührt auch Kraliks Credo selbst im Lager der Modernsten geziemender Respect. Und so wenig wir selbst alle Kernsätze Kraliks billigen: als Ganzes hat uns sein Kunstbüchlein imponirt. Bei aller Anerkennung der reiflich durchdachten, aus einer Grundidee erwachsenden, organischen Anordnung der merkwürdigen Bekenntnißschrift sehen wir ihr Eigenstes zunächst in dem wunderbaren Reichthum von feinsinnigen Urtheilen über Normen und Helden der Kunst. Ja, zur Einführung in die Gedankenwelt Kraliks ist es vielleicht am Passendsten, durch ein paar auf gut Glück herausgegriffene Proben seine Art und Kunst zu kennzeichnen.

„Homers Gedichte sind ein Corpus der Poesie, das wie das Corpus juris nicht aus der Erde gestampft, sondern aus vorhandenem wohl noch viel reicherem Vorrath redigirt worden ist. Die Vollendung der Form ist der immer fortgesetzten Bearbeitung zu verdanken, der Treue und dem hohen Sinn, mit dem diese geschah. Das Epos ist kein todter See, sondern ein Fluß gewesen, der von allen Seiten Quellen und Bäche in sich aufgenommen hat, der die anhaltende Arbeit von Jahrhunderten vor Austrocknung und Ueberschwemmung sicherte. So hat sich jedes volksthümliche Kunstwerk herausgebildet." „Was würde aus unserem deutschen Heldenbuche geworden sein, wenn die Nation von Anfang an ohne Unterbrechung in Würdigung der nationalen und künstlerischen Bedeutung der Sage ihre volle Arbeit an die Pflege, Erhaltung und Ausbildung desselben gesetzt hätte! Der *Künstler lerne von* Homer, daß ein Einzelner nie die Kraft hat,

ein wirkliches Epos zu schaffen, daß jede Dichtung im großen Sinne Mitarbeiterschaft von Geschlechtern voraussetzt, daß die eigentliche Arbeit des Meisters in der Erhaltung und Ueberlieferung des Bestehenden liegt. Das war der Charakter der griechischen und auch noch der mittelalterlichen Kunst. Das war die Lehre des homerischen Epos. Daß die griechische Lyrik sich so innig an das Epos angeschlossen und sich allmählich aus ihm entwickelt hat, das hat ihre Größe ausgemacht. Die älteren Tragiker haben die schon wiederholt lyrisch und episch behandelten Sagen in dramatische Form gebracht. Die späteren Tragiker haben die Stücke der älteren wieder neu redigirt, jene Stücke, die der große Aeschylos selber nur Brosamen vom Tische Homers nennt."

„Wer nur die neuere Lyrik kennt, wird leicht geneigt sein, den Griechen wenigstens in diesem Zweig der Poesie die Palme abzusprechen. Und doch ist es die hellenische Lyra, der alle Musen nachfolgen. Vor Allem: die griechische Lyrik ist Gesang, ist Musik. Ihre Kunst besteht darin, daß sie Alles singen können, nicht, wie man unverständigerweise manchmal meint, weil sie noch nicht den eigentlichen Boden der reinen abstrakten dämmerigen Lyrik gefunden hätten, den wir endlich entdeckt haben sollen, sondern weil der Zauber ihrer Phorminx stark genug ist, Alles in Musik zu erheben."

„Pindarn ist es ähnlich ergangen wie Shakespeare. Man staunte eine ungeheure vulkanische Naturkraft in ihm an, ein Ueberwuchern der Phantasie, das mehr dem Wahnsinn, als dem Rausche gleiche, bis man doch endlich in ihm die Gesetze des höchsten Kunstverstandes, die überlegteste Composition, das Befolgen strenger traditioneller Kunstübung entdeckte. Für unsere Kunstanschauung ist Pindar der trefflichste Zeuge, der beste Lehrmeister. Es sind in ihm allein alle Geheimnisse der Kunst niedergelegt. Jede seiner Oden ist ein Wunderkästlein, in das er jeden Zauber aller Künste niedergelegt zu haben scheint. Nirgends wirkt der Mythos so bedeutungsvoll als hier, kunstvoll und sinnig verknüpft mit dem Gegenwärtigen. Aus dieser Verknüpfung erblüht reiner Gottesdienst, tiefe Weltweisheit, auch schalkhafter Scherz und leichte Ironie."

Wir müssen uns versagen, die fein und scharf auseinandergehaltenen Charakteristiken von Aeschylos, Sophokles, Euripides

und Aristophanes anzureihen: dagegen lassen wir das Urtheil über Virgil folgen, weil der aufmerksame Leser damit Kraliks Lieblingslehre von der Bedeutung der Sage, des überlieferten Stoffes, auch für den modernen nachschaffenden epischen Kunstdichter exemplifizirt erhält:

„Daß die Römer nur Uebersetzer und Nachahmer der Griechen sind, ist lange bekannt. Aber erst in neuerer Zeit hat man es ihnen zum Vorwurf gemacht, als man die Theorie ausheckte, der Künstler müsse Alles aus sich selber oder aus der Natur schöpfen. Die Römer hatten keine reiche Ueberlieferung des poetischen Schatzes, die Ursagen hatten sie beim Ackern, Processiren und Kriegen vergessen. Woher anders sollten sie die Poesie nehmen, als dorther, wo sie noch zu finden war? Was konnten sie mit ihren dürftigen Stamm-, Orts- und Namensagen Besseres machen, als dieselben an die große Heldensage ihrer Brüder und Nachbarn anzuknüpfen? Wenn Virgil ein größerer Genius gewesen wäre, hätte er's vielleicht noch besser, noch homerischer gemacht; aber wozu? Mit größerem Fleiße, besseren Mitteln, klarerem Verständniß und schließlich auch mit glücklicherem Erfolge konnte er's nicht thun. Homer war nicht zu übertreffen; an ihn nur anzuknüpfen, in jedem Vers, in jedem Bild zu erinnern, war Verdienst genug. Der Ueberlieferung der Kunst ist damit der größte Dienst geleistet worden, so auch der Cultur. Denn die ganze Cultur des Mittelalters und vielleicht die unsere wäre nicht möglich gewesen ohne den Vermittler Virgil. Nur dadurch, daß er Homer zum Eigenthum der Römer, Aeneas zugleich zu einem römischen Helden machte, ist Homer auch unser Eigenthum geworden, sind wir Griechen. Mit Recht sprachen darum die alten deutschen Kaiser von den Griechen als unsern Vorgängern am Reich. Wenn man erkennt, was Virgil wollte, das Große und das Beschränkte, so weiß man, was Poesie im höchsten Sinne ist. Wer weiß, ob die Arbeit Desjenigen, der zuerst die griechische Götter- und Heldenfrage redigirte, nicht ähnlich war. Die Homeriden hatten aber zwei Dinge voraus vor Virgil: sie schrieben nicht, sondern sie sangen, und dann hatten sie Jahrhunderte der Arbeit zur Verfügung."

„Die romantische Poesie ist die Poesie des heiligen römischen Reiches deutscher Nation. Dies stellte die Sage sinnig

also dar, daß der zweite Begründer des Reiches, Kaiser Otto der Große, die zwölf Männer, die zu seiner Zeit in Deutschland unabhängig von einander die Poesie wieder entdeckt haben sollen und die bei Papst Leo der Ketzerei beschuldigt worden seien, auf ihre glänzende Verantwortung hin feierlich mit Privileg und Wappen begabt, und so die neue Kunst als Sache des Reiches anerkannt habe. Dieser Sage liegt die tiefe Wahrheit zu Grunde, daß die Poesie Ausfluß einer eigenartigen Weltanschauung ist, deren Uebereinstimmung mit der religiösen Weltanschauung nicht immer leicht erkannt wird. Wie das Reich eine Verschmelzung dreier Elemente ist, so ist es auch die romantische Poesie. Sie ist wie das Reich heilig, da sie auf dem Christenthum beruht, und die geistliche Gewalt der Kirche anerkennt. Sie ist römisch (das bedeutet ja romanisch oder romantisch), weil sie wie das Reich eine Fortsetzung der Antike ist. Der deutschen Nation aber ist die Führerschaft anvertraut; aus ihr wird das weltliche Oberhaupt des Reiches gewählt und es ist wesentlich germanischer Mythos, germanischer Geist, welcher der Literatur nicht nur zwischen Elbe und Rhein, sondern auch in den Reichen der Angelsachsen, der Normanen, der Franken, der West- und Ostgothen, der Longobarden, in England, Frankreich und Skandinavien, Spanien, Italien und den Slavenländern sein Siegel aufdrückte. Diese drei Elemente haben Europa zu einer großen Familie von Nationen gemacht, deren Entwickelung nur als ein Ganzes zu betrachten ist. Die andern begrifflichen Bestimmungen der Romantik sind nicht zureichend. In solchem vagen Sinne kann man sagen, daß alle Poesie romantisch ist, mag man nun damit etwas Günstiges oder Ungünstiges sagen wollen."

Gern würden wir alle folgenden Glossen Kraliks über Wolfram, Dante, Walther, Calderon, Corneille, Grimmelshausen, Shakespeare, Klopstock, Lessing, Schiller, die kleinen Ketzereien über Goethe, seine Urtheile über die Romantiker, Raimund, Richard Wagner anschließen, weil sein kritisches Verhältniß zu den Meistern seine Ideen über die Gesetze und Aufgaben der Dichtkunst am Eigenthümlichsten offenbart. Ihm ist „die Sage der Stoff der Kunst". Unter der Sage aber versteht Kralik „die Gesammtheit der überlieferten Kunden von göttlichen oder himmlischen Dingen, die entweder ausschließlich im Jenseits spielen

oder in die endliche Welt hereingreifen. Die Sage ist die Idee der Welt" und der Klärung dieses dunklen Begriffs soll im Grunde das ganze Büchlein dienen. „Der Sage gegenüber steht der Künstler. Beide bedingen sich gegenseitig. Die Persönlichkeit des Künstlers wird sich um so reiner erhalten, je weniger sie den Stoff der Sage antastet. Nur schwache Individualitäten sind es, welche glauben, ohne Beistand der Sage ihren Stoff selbstständig erfinden zu können oder gar neue Gebiete der Kunst erschließen zu müssen. Der Urquell, die Bedingung der Persönlichkeit ist die Beschränkung, daraus schöpft sie Kraft und Dauer. Nicht im Erfinden, nein, im Zusammenfassen, im Gestalten bewährt sich der Meister, die Beherrschung des Stoffes der Kunst und ihrer Mittel ist seine Meisterschaft, seine Kraft ist weniger die Phantasie als die Urtheilskraft (nicht Beides?!) Er ist der Redactor einer Unzahl von Vorarbeiten, sowie er selbst der unfreiwillige Vorarbeiter und Gehilfe seines Nachfolgers ist. Nur der Thörichte versucht seine Vorgänger zu verdrängen oder zu verdunkeln oder sich in Widerspruch mit ihnen zu setzen. Die Werke der Meister sind die einzige Quelle der Poesie. In ihnen ist der ganze Stoff, in ihnen ist alles Kunstwissen niedergelegt. Das was man Volkspoesie nennt, gehört deshalb nicht weniger hierher, weil man nicht mehr die Namen der Sänger kennt. Denn in unserm Sinne ist alle Kunst, auch die meisterlichste, volksthümlich. Auch ist der Meistergesang wohl von einem Gelehrtengesang zu unterscheiden. Es ist eine Umkehrung des wahren Sachverhaltes, wenn man die Natur als Lehrmeisterin und Quelle der Kunst erklärt. Was die Form anbelangt, so hat die Kunst mit der sogenannten Natur gar nichts gemein, was den Inhalt betrifft, so ist sie vor der Natur da, wie die (platonische) Idee vor der Erscheinung."

So weltentrückt der Verkünder so sibyllinischer Sprüche seinen Standpunkt gewählt, dem Getümmel des Marktes schenkt er doch gelegentlich einen Blick. „Wir stehen im vollen neunzehnten Jahrhundert. Die größten Kunstwerke sind bereits geschrieben, Alles ist schon dagewesen, viele Dichter, ganze Kunstrichtungen sind sogar mehrmals wiedergeboren worden; wer hat angesichts der schwindelnden Größe der erhabensten Meister, angesichts der jammervoll mißglückten Nachahmungen, der noch lächerlicheren Originalitätsversuche noch den Muth, eine Feder in die Hand zu

nehmen? Freilich das Publicum nimmt's nicht so genau. Dank der Ausbildung der modernen Cultur ist das literarische Kleingewerbe ein dankbares und ein einträgliches Geschäft. Es ist auch gewiß aller Ehren werth, wie jedes Gewerbe; aber für diese Art von Producten ist weniger eine Kunstlehre als geriebene Geschäftskenntniß von Vortheil. Talente dazu sind in Masse da; der Stand der allgemeinen Bildung setzt heutzutage jeden halbwegs aufgeweckten jungen Mann in die Möglichkeit, eine hübsche Novelle, ein tadelloses Gedicht, ein unterhaltendes Lustspiel zu verfassen, und von dieser Fähigkeit wird auch der reichste Gebrauch gemacht. Das ist ganz in der Ordnung. Jeder wird sich an solchen geselligen Talenten erfreuen. Aber wir verstehen einander wohl, daß wir von einer andern Kunst sprechen als von dieser."

Von einer großen, heiligen Kunst, die aus der echten Sage das echte Epos hervorgehen läßt und als Ausfluß des Individuums das Widerspiel der Sage, das Lied, die echte Lyrik zeitigt: „Die beiden Grundformen der Dichtung sind also das Epos als objective Form und die Lyrik als subjective. Das Drama ist begrifflich keine dritte Form, es ist nur durch die Darstellungsweise von der Lyrik abgetrennt. Seine Form ist so wenig ursprünglich und allgemein, daß sie erst spät auftritt und nicht bei allen Völkern Eingang gefunden hat. Dennoch ist sie die technisch wirkungsvollste Form, an der man die Gesetze der Kunst am besten zeigen und üben kann. Darum räumen wir ihr einen Platz als dritte Gattung ein, der ihr logisch nicht gebührt. Fast so wie Epos zum Drama, nämlich wie ein Zusammengesetztes zu einem Einzelnen, verhält sich der Roman zur Lyrik", d. h. der Roman in Kraliks Sinn:

„Man weiß, daß die meisten älteren Romane aus der Entpoetisirung des Epos entstanden sind, sowie daß die modernen Romane überhaupt selten auf Poesie ausgehen. Sofern aber der Roman in den Bereich der hohen Kunst gehören soll, kann er es höchstens als lyrische Selbstbiographie. Daher auch die beliebte Ich-Form in Romanen oder die Briefform, denn Briefe sind lyrische Gedichte in Prosa. So sind die Romane des Petronius, des Apulejus, der Roman de la Rose, der Simplicissimus, Sternes und Goethes Romane (wohl auch „der grüne Heinrich". D. Verf.).

Erdichtete Romane zu schreiben ist, wenigstens vom Standpunkt der großen Kunst, so bedenklich, als lyrische Gedichte einer fingirten Person unterzulegen. Beides entstammt der sentimentalen unlebendigen Schäfer- und Gelehrtenpoesie des Alexandrinismus und der Perrückenzeit. Wenn man den Roman als die moderne Form des Epos ansieht, so mißversteht man auf das Gründlichste das Wesen des Epos, welches in der Sage, nicht in der Erfindung einer Erzählung besteht. Wenn man glaubt, daß im Roman das Heil der zukünftigen Poesie beruht, so ist das nur möglich in einer Zeit, wo man an die Kunst keine höheren Anforderungen stellt, als an eine gute Cigarre. Wenn man gar meint, mit der realistischen Ausmalung der Trivialität etwas zu leisten, so befindet man sich in einem Grundirrthum über das Verhältniß von Wesen und Schein befangen. Mit der Novelle steht es nicht besser. Deßhalb kann sich ein geistreicher Mann doch das Vergnügen machen, in Stunden der Muße zur Erholung von Augenblicken der Muse einen Roman oder eine Novelle zu erdenken oder zu durchlesen. Es kann Vieles den Geist aufs Angenehmste unterhalten, was nicht Poesie im höchsten Sinn zu sein braucht."

Die Leitmotive von Kraliks Gedankensymphonie sind nun angestimmt worden; ihrer künstlerischen Verflechtung vermag nur gerecht zu werden, wer sie von Anfang bis zu Ende vorzunehmen geneigt und befähigt ist. Denn mehr als Einem wird die Geduld, die rechte Strenge oder die rechte Nachsicht fehlen, dem Autor in s e i n e Welt der Dichtung und Sage zu folgen und mehr als ein vollkommener Widerspruch mit allen hergebrachten Meinungen bleibt gleich geheimnißvoll für Kluge wie für Thoren. Starke Vorbehalte wird auch der wohlwollende und dankbare Leser machen müssen. So richtig der Grundgedanke ist, daß echte poetische Stoffe so wenig wie echtes Gold künstlich gemacht, „erfunden" werden können, so unrichtig scheint uns das Uebermaß der Bedeutung, welches Kralik dem Begriff der Sage, des Mythus beilegt. Der Kreis der dichterischen Motive ist und bleibt ein engbegrenzter: das wußten so gut als die Saga-Schwärmer sogar Leute vom Schlage Balzacs; dieser docteur-ès-sciences sociales et morales mit seiner viel gepriesenen *„märchenhaften"* Erfindergabe sprach rundweg aus: alle Romane

und Dramen drehten sich um dieselben sieben Grundmotive, die allerdings endlose Combinationen ermöglichen. Mag dieses Gold der Poesie nun wirklich nur in der Sage (im weitesten Sinne Kraliks), in der Individualität des Lyrikers, in den sieben Cardinalsünden oder Cardinaltugenden gefunden werden: gleich wichtig bleibt es, anzuerkennen, daß jeder neue Tag, jedes neue Geschlecht, jedes neue Culturvolk neue Erzgänge desselben Edelmetalls aus dem Mutterschoß der Natur zur Stelle schafft, der kunstreichen Meister gewärtig, die aus dem lauteren Golde Weihegeschenke, feinausgeprägte Münzen, zierlichen Frauenschmuck oder Götterbilder formen sollen. Was nicht bloß Kraliks Büchlein, sondern wohl auch seinen eigenen Theorien fehlt, ist eine kritische, nüchterne Vorgeschichte des Begriffes und Stoffes der Sage; die gleichmäßige Anerkennnug der erfinderischen Geister mit den gestaltenden Talenten: Gaben, die in Genien vom Schlage Shakespeares friedlich und freundlich sich zusammenfinden. Am einleuchtendsten scheint Kraliks Theorie des Epos, und doch hat sie keinen Raum für Schillers gewaltigen Entwurf zu einer Friedericiade: „ein episches Gedicht im achtzehnten Jahrhundert muß ein ganz anderes Ding sein, als eines in der Kindheit der Welt", heißt es in einem berühmten Brief an Körner, „unsere Sitten, der feinste Duft unserer Philosophien, unsere Verfassungen, Häuslichkeit, Künste, kurz Alles muß auf eine ungezwungene Art darin niedergelegt werden und in einer schönen harmonischen Einheit leben, wie in der Iliade alle Zweige der griechischen Cultur anschaulich leben ꝛc." Sollte es einem genialen nachgeborenen Künstler verwehrt sein, diesen Schiller'schen Zielen nachzustreben?

Nicht minder fragwürdig ist Kraliks Ablehnung der Charakter-Tragödie und -Komödie.

Das Schlimmste aber bleibt, daß dieser vielumfassende Denker und Kenner bei aller Milde des Tones anzunehmen scheint, die volle, ganze, einzige Wahrheit gefunden zu haben. Vor Unduldsamkeit, ethischer, wie ästhetischer bewahrt ihn zwar die Größe seiner Auffassung: s. E. muß „die Kunst die Genesis des Moses, die Theogonie des Hesiod, die Edda nur für verschiedene Handschriften desselben ursprünglichen Gedichts halten, die sich in verschiedenem Zustande erhalten haben, sie darf nur Varianten, aber keine wesentlichen Widersprüche darin erkennen".

Allein nimmer wird Ein Mann, Ein Geschlecht, Ein Volk den vollen Reichthum der Welt ausschöpfen, Ziel und Zweck aller Kunst erkennen. Es gibt keine alleinseligmachende Dichtkunst und umsoweniger eine alleinseligmachende Theorie der Dichtkunst. So gemuthet Kraliks Kunstbüchlein mehr als einmal wie ein mit Fleiß und Liebe ausgeführter Reliquienschrein, dessen edle Formen mit den eingelegten, von höchstem Geschmack zeugenden Arbeiten selbst den Freidenker erbauen, der seine eigene Meinung hegt über die legendarischen Schaustücke, welche das zierliche Kästchen umschließt. Bei so manchem klaren und klugen Wort aber mußte ich der ersten Begegnung mit Kralik gedenken: wie dazumal als Rechtsforscher, gibt er wiederholt als Kunstforscher die unanfechtbare, aus den Quellen geschöpfte Wahrheit und Weisheit.

Wien, Mitte August.

II. Offener Brief an Fritz Mauthner.

(„Das Magazin für Literatur" 1890.)

Verehrter Freund! Verspätet fällt mir die Nummer des „Magazin" in die Hand, welche Ihren Aufsatz über Kraliks „Kunstbüchlein" bringt; Sie theilen da mit, daß nur meine „in begeisterter Stimmung" gegebene Empfehlung Sie veranlaßt habe, das künstlerische Glaubensbekenntniß des Wiener Romantikers genauer zu prüfen. Das rechne ich mir, auch bei Ihren Lesern, ein wenig zum Verdienste an. Daß Sie nach Ihrer ursprünglichen Absicht mit mir „anbinden" wollten, hat mich nicht arg erschreckt: zum Polemisiren müssen sich ja immer wenigstens Zwei bereit finden lassen. Da Sie zudem die Güte haben, beizufügen, daß ich „im Grunde recht habe" oder hatte, scheint erst recht jeder Anlaß selbst zu einem „friedlichen Streit" beseitigt.

Wenn ich dessenungeachtet Sie und Ihren Leserkreis bitte, mir einen Augenblick Gehör zu schenken, hat das zunächst den Grund, festzustellen, daß der von Ihnen angezogene Artikel (Eine neue Theorie der Dichtkunst, „Nation", Nr. 48, 1890, S. o. I.) bei aller Anerkennung der geistigen Begabung und Originalität Kraliks

in keiner Weise seinen leitenden Ideen das Wort redet: „Unbedingte Zustimmung wird ja Kraliks phantastische, überromantische Grundanschauung nur bei Wenigen wecken. Wie aber ein ehrlicher Legitimist, zumal wenn er ein Mann von Geist und Gemüth, der Achtung und des Antheils eines ehrlichen Radicalen sicher sein kann, so gebührt auch Kraliks Credo selbst im Lager der Modernsten geziemender Respect. Und so wenig wir selbst alle Kernsätze Kraliks billigen: als Ganzes hat uns sein Kunstbüchlein imponirt." Noch schärfer wird in den Schlußausführungen hervorgehoben, daß mir die Bedeutung, welche Kralik seinem Begriff der Sage beilegt, unrichtig erscheint; daß nicht bloß seinem Büchlein, sondern ihm selbst eine kritische, nüchterne Vorgeschiche des Begriffes und Stoffes der Sage fehle; daß sogar seine Theorie des Epos für die Größe Schiller'scher Entwürfe zu einer „Friedericiade" keinen Raum habe; daß seine Ablehnung der Charakter-Tragödie und -Komödie fragwürdig bleibe; als das Schlimmste wird aber bezeichnet, daß Kralik bei aller Milde des Tones anzunehmen scheine, die volle, ganze, einzige Wahrheit gefunden zu haben. „Es gibt keine alleinseligmachende Dichtkunst und um so weniger eine alleinseligmachende Theorie der Dichtkunst. So gemuthet Kraliks Kunstbüchlein mehr als einmal wie ein mit Fleiß und Liebe ausgeführter Reliquienschrein, dessen edle Formen mit den eingelegten, von höchstem Geschmack zeugenden Arbeiten selbst den Freidenker erbauen, der seine eigene Meinung hegt über die legendarischen Schaustücke, welche das zierliche Kästchen umschließt."

Sachlich befinde und erkläre ich mich dort also fast durchwegs im Widerspruch mit Kraliks Theorien: trotzdem oder vielmehr eben darum hat mich die außergewöhnliche Persönlichkeit, wie sie sich Blatt für Blatt im „Kunstbüchlein" offenbart, — selbstständig, wahrhaftig, von reinster Liebe erfüllt für Alles, was sie als echte Dichtung anerkennt, — auf das Lebhafteste angeregt. Selbstständige Köpfe sind und waren allezeit so selten, daß sie dem Unbefangenen durch ihren Muth, ihre Trutz- und Halbwahrheiten oft mehr zu denken und schaffen gaben, als die glattesten, gelehrtesten, akademischen oder publicistischen Wortführer der herkömmlichen Meinungen. Ich lerne mehr, wenn ich Görres, Gotthelf, de Maistre, Veuillot, Karl Marx lese, als aus tausend-

undeinem Leitartikel der Parteipresse, ganz zu geschweigen der Wahl-Programme, der Candidaten- und Kammerreden der Durchschnitts-Parlamentarier. Halten Sie mich deßhalb für einen Mucker, Anarchisten oder Reactionär? Glauben Sie, daß man deßwegen auch nur einen Augenblick vergißt, welche Männer für unser Geschlecht den Grund gelegt zu dem heutigen Staatsgebäude? wie nothwendig auch für den Politiker all' Das ist, was „Auch Einer" das „obere Stockwerk" nennt?

La critique pour moi (comme pour M. Joubert), c'est le plaisir de connaître les esprits, non de les régenter, schrieb Sainte-Beuve in seinen letzten Aufzeichnungen: kennen Sie ein besserers, bündigeres Programm für Unsereinen, der in aller Bescheidenheit nichs Anderes sein will, als dienender Bruder im Orden der Biographes-moralistes? Naturforscher im Reiche der Geister? An jede starke, eigenartige Individualität herantreten, ohne vorgefaßte Meinung; nach Lessings Rath das Beste auch aus schlechten Büchern auskernen; über den Idiotismen, Grillen, Verkehrtheiten urwüchsiger Naturen nicht das Besondere, Lebensfähige, Dauernde verkennen, das sie neu oder wiederfinden: das scheint mir eine Lebensaufgabe, die weit über den Kreis literarischer Liebhaberei und Feinschmeckerei hinausgreift. Denn recht verstanden, führt sie zur Duldung auch auf dem Gebiete hadernder Kunstschulen und Theorien. Daß aber Toleranz in Geschmacksfragen vielleicht noch schwieriger zu üben ist als sonst irgendwo, hat keine Generation besser erfahren können, als die unserige, die vielfach mächtige schöpferische Männer — Wagner, Ibsen und in gemessenem Abstande den Zola des „Assommoir" und „Germinal" — zu Parteihäuptlingen herabwürdigen wollte. Den großen Anregern ist damit wenig genützt, unseren literarischen Sitten aber arg geschadet worden. Man hat sich gewöhnt, künstlerische Antipathien derart zum Ausdruck zu bringen, daß man in dem einen Lager die Neuerer moralistisch zu bemakeln sich anschickte, im andern — ich citire einen so gescheiten Kenner wie Cornelius Gurlitt — einen Stil forderte, der „nicht aus der Nachbildung alter und deßhalb (!) für uns Moderne veralteter Ideale hervorgeht". Mit Alledem wußte ich wenig anzufangen: nach meinen *Erfahrungen haben* die Führer der heutigen Naturalisten nicht

mehr und nicht weniger Recht mit ihren Theorien, als romantische Schwarmgeister vom Schlage Kraliks mit ihren Kunstbüchlein: bei ihnen allen finden sich Theilwahrheiten, beachtenswerthe einzelne Anläufe, sehr überraschende grell aufleuchtende Gedankenblitze: nirgends das reine Licht Goethes, die weltumspannende Wahrheit Shakespeares. Und deßhalb bin ich — Sie sollen mir nicht nachsagen, daß ich über Kralik Gerhart Hauptmann vergesse — „'n Kompromißler (Einsame Menschen, S. 42)“. Wenn ich nicht sehr irre, sind Sie, lieber Freund, nicht viel anders gesinnt. Auch Sie haben nie radicale Phrasen gedroschen: auch Sie fragen den Denker und Künstler zuerst, ob er etwas zu sagen und zu bilden versteht, und wenn er diese Gewissensfrage auch nur einigermaßen befriedigend zu beantworten vermag, bekümmert es wohl auch Sie, wie mich blutwenig, ob er Kutte, Waffenrock oder als Sansculotte nicht einmal Unaussprechliche trägt. Wie immer der Ihrige

Wien, 1. October. Anton Bettelheim.

III. „Weltschönheit“: die Aesthetik eines Künstlers.

(„Die Nation“. 1893.)

„Du kannst nicht vollkommene Erkenntniß haben, Du kannst nicht vollkommenes Glück erringen, aber Du kannst in der Schönheit vollkommene Befriedigung erlangen. Du kannst den Tod nicht aus der Welt schaffen, nicht das Uebel, nicht die Ungleichheit, nicht die Ungerechtigkeit; aber Du kannst die Welt mit dem Zauberlicht der Schönheit vergolden und durch Dein Gedicht zum Paradies machen. Ich weiß nicht, ob es ein Vorzug des Menschen ist und ein Beweis seiner Klugheit, Fragen zu stellen, die keiner Beantwortung fähig sind; ich weiß nicht, ob es gut ist, utopische Forderungen zu machen, die von der menschlichen Natur doch nicht erreicht werden können. Wer aber etwas Schönes thut und schafft, der hat etwas Wirkliches geleistet, der hat handelnd das Räthsel des Lebens gelöst.“ In diesen Schlußaccord klingt der „Versuch einer allgemeinen Aesthetik: Weltschönheit von Richard Kralik*)“ aus; er stimmt zu den Grundmotiven der

*) Wien. Konegen. 1894.

ganzen Gedankensymphonie unseres Freundes, von dessen Art und Kunst ich schon einmal in dem Aufsatze „Eine neue Theorie der Dichtkunst" berichten durfte. Mein damaliger, sehr bedingter Fürspruch hat trotz aller Einschränkungen und Vorbehalte den einen und den andern Kenner überrascht. Fritz Mauthner fühlte sich zu einer streitbar einsetzenden, friedfertig austönenden Erwiderung im „Magazin" bestimmt: er hatte bis dahin nur dann und wann die krausen Verse und Stücke unseres „Eigenbrödlers" angeblättert, um sie, wie ich selbst, kopfschüttelnd aus der Hand zu legen. Auch in der Prosa von Kraliks „Kunstbüchlein gerechten, gründlichen Gebrauchs aller Freunde der Dichtkunst" fand sich Grillenhaftes die Menge, das einen scharfen Kopf verdrießen, eine schärfere Zunge zum Spott herausfordern mußte. Allein, als vollkommene Narrenteidung konnte ein aufmerksamer, geschmackvoller Leser das Kunstbüchlein doch nicht abthun. Mehr als einer, der bis zum Erscheinen dieses Werkleins nicht nur Kraliks literarische Versuche rundweg ablehnte, sondern Jeden als verblendet ansah, der sich von der Meinung nicht abbringen ließ, ein so reicher Geist werde noch Anderes bieten, als Phantastereien in alterthümelnden Formen, wurde durch die Lectüre der gehaltvollen Schrift auf andere Gedanken gebracht. Der ehedem Belächelte oder Bemitleidete bekehrte weder Freund noch Feind zu den orakelhaften Aussprüchen des „Kunstbüchleins" über den Mythus als geheimnißvollen Urgrund von Welt und Kunst; die Wenigen aber, die mehr aus Lust am Widerspruch, als aus sachlichem Antheil nach den hundert Paragraphen Kraliks langten, fanden bald heraus, daß diese höchst anfechtbaren Theorien weder das Einzige, noch das Beste waren, was unser Spätling der Romantik zu sagen und zu geben wußte. Und also erlebte ich wieder einmal eine der unscheinbaren Freuden, die dem kritischen Thorschreiber sparsam genug zugemessen werden; ich blieb kein Prophet in der Wüste; ganz unbefangene, sachkundige Leute, wie Alfred Berger, bekannten sich, unbekümmert um die Losung der Altconservativen und Jungradicalen, zu der Ansicht, daß Kralik als Genie des Kunstverständnisses ein Recht habe, in Kunstsachen dreinzureden. Eine Weile lang mag seine Stimme von dem Getöse der ungezählten Narren und Unberufenen übertönt werden, die zur Stunde nach *dem Heimgange* der Meister und dem Verstummen der älteren

kritischen Chorführer vom Schlage Ferdinand Kürnbergers, Josef Bayers und Rudolf Waldeks, in Wien das große Wort führen; allgemach wird ihn auch „die compacte Majorität“ zu den — seien wir großmüthig — fünf, sechs literarischen Persönlichkeiten zählen, die unter dem deutsch-österreichischen Nachwuchs zur Stunde überhaupt in Betracht kommen. Derselbe Autor, dessen lyrische und dramatische Werke uns fast durchweg befremdlich, vielfach ungenießbar erscheinen, gewinnt unsern Dank und Antheil als schöpferischer Geist, sowie er in durchsichtiger, anmuthiger Prosa selbstständige Ideen, und das gleich über alle Dinge Himmels und der Erden, entwickelt; war doch das Kunstbüchlein — wie schon vor Jahr und Tag in dem oben angezogenen Aufsatz der „Nation“ angedeutet wurde — nur der Vorläufer einer Metaphysik, Ethik und Aesthetik Kraliks; „Weltweisheit“ und „Weltgerechtigkeit“ sind abgehandelt in Schriften, die einstweilen noch im Pulte ruhen; Weltschönheit legt heute schon Zeugniß ab für die Gedankenarbeit des Forschers, für die Künstlerarbeit des Prosaikers in den wenigen seit der Veröffentlichung des „Kunstbüchleins“ verstrichenen Jahren.

Die Vorzüge jener Theorie der Dichtkunst erschienen oft, allzu oft verdunkelt durch allerhand Schrullen und Paradoxien, die wie eine Lohengrin-Botschaft aus Montsalvatsch, orphisch verzückt, zum Ausdruck gebracht wurden. In erquicklichem Gegensatz zu diesen Anwandlungen zeichnet sich „Weltschönheit“ aus durch klaren Vortrag und anmuthigste Form. Uebersichtlich in der Anlage, gibt Kraliks Versuch einer allgemeinen Aesthetik im ersten Theil eine speculativ streng gedachte „Grundlegung der Aesthetik“, der sich im zweiten eine gediegenstem Studium entstammende „Geschichte der Aesthetik“ und im dritten Theil ein wohlgegliedertes „System der Künste“ anreiht. Die Ueberschriften dieser Untertitel lauten ein wenig ernst und akademisch; mit Recht, soweit damit die Weltgegenden bezeichnet werden sollen, in denen Kralik sich und seine Gedanken heimisch macht; mit Unrecht, sofern man sie als Wegweiser zu massiven Lehrgebäuden betrachten würde. Kralik führt uns in ein Phantasieschlößlein, das er dem Cult der Kunstforschung gewidmet hat: zierlich in Haupt- und Seitenflügeln, Gemach um Gemach mit gleicher Sorgfalt und immer neuen, geschmackvollen Einfällen herausstaffirt, wohl aus-

gestattet mit einer Sammlung von Miniaturen vieler Liebhaber und Meister der Kunst, belebt durch sinnreiche Wechselreden des Hausherrn und seiner Symposiongäste, deren Auge ab und zu ein lustig vorüberhuschender Kinderreigen, deren Ohr ein von milder Frühlingsluft herübergetragener, leiser Aeolsharfenklang ergötzt. Mit einem Wort: Weltschönheit ist die Aesthetik eines Künstlers, der Bescheid weiß in der Bibliothek und Bauhütte, in der Geschichte der bildenden wie der redenden Künste und Bescheid gibt romantischen Sinnes, gläubigen Herzens und kunstfrohen Humors.

„Das Wesen der Schönheit" — so scherzt Kralik eingangs — „soll und kann nicht reflectirend ergründet werden, es sollen durch die Reflexion nur Irrthümer der Reflexion aus dem Wege geräumt werden. Wir wollen uns orientiren in dem Labyrinth der Meinungen und heil und unzerrissen von dem Minotaurus der Kritik uns wieder herausbringen. Das ist unser Recht und unsere Pflicht. Allvater hat ja bekanntlich in seiner Güte die Welt zu paradiesischem Genusse, nicht zu kritischer Erkenntniß des Guten und Bösen, des Schönen und Häßlichen geschaffen. Nachdem aber der Sündenfall der Reflexion einmal geschehen ist, kann er auch nur durch Reflexion geheilt werden."

So spielt Kralik gelegentlich bewußt ironisch mit seinem Vorwurf, niemals aber schlägt dies feine Gedankenspiel in Tändelei um. Ihm gibt es „nichts Hohes und Niederes, womit die Schönheit nicht zusammenhängen dürfte. Aus den Urgründen unseres Daseins hebt sie sich empor. Wie dem Gott der Begeisterung, dem sinnenden Dionysos, die trunkenen Satyren vorantaumeln, so läuft ihr die bedürftigste Sinnlichkeit voraus". „Sie hat eine Doppelgängerin, die Liebe, die manchmal ihr so ähnlich sieht, daß sie sich selber oft mit ihr verwechselt. Was ist nicht schön? Und was ist nicht durch Schönheit erzeugt? Nur um der Schönheit, dem schönen Schein zu genügen, mag die Natur die häßlichen Eingeweidemassen unseres Leibes mit der leuchtenden Haut, diesem Wunder der Farbe, umgeben haben." Schöpfer und Menschheit, so sagt Kralik in fast hymnischem Schwunge, wirken nur als Herren und Knechte der Weltschönheit.

„Das Schöne ist die ganze Welt, aber zum Unterschiede vom Guten und vom Wahren, nicht durch Willen und Verstand *aufgefaßt, sondern* durch das rein passive Aufnahms-

vermögen der Seele, man mag nun dieses Vermögen Gefühl, Empfindung, Sensation, Impression, Aisthesis, Anschauung, Wahrnehmung, Einbildungskraft oder Sinnlichkeit nennen. Damit ist dem Schönen kein Fußbreit seines unendlichen Gebietes entzogen, es ist aber doch aufs Schärfste von seinen Rivalen abgegrenzt.

Ein Beispiel wird das Verhältniß noch klarer machen: Ich sehe Bauern und Bäuerinnen auf einem Felde Korn schneiden. Das kann ich nun entweder theoretisch, oder ethisch, oder ästhetisch betrachten und auf mich wirken lassen.

Als Theoretiker seh' ich Menschen, sinnlich vernünftige Wesen, Individuen einer bestimmten Rasse, gekleidet in Wolle oder Leinwand, die ich mikroskopisch untersuchen kann, ich werde die Getreidearten botanisch bestimmen, die Mechanik der Bewegungen beachten, physikalische und chemische Bemerkungen über Licht, Farbe, Schall und dergleichen machen. Die Landschaft, in der sie stehen, wird mich geologisch und geographisch beschäftigen, ich werde culturhistorische und statistische Notizen machen können, meine Speculation kann mich bis zu Gedanken über den metaphysischen Zusammenhang all' dieser Erscheinungen tragen, über den Grund und den Sinn und das Verhältniß zum All. Kurz, ich werde suchen, alle diese Dinge zu verstehen, in systematischen Zusammenhang mit meinem Geist zu bringen.

Als Ethiker wird mich der Zweck der Arbeit beschäftigen, das ökonomische Verhältniß, die Beziehung zwischen Arbeit und Ertrag, die Familienverhältnisse, die sittlichen Beziehungen, Eigenthumsfragen, staatliche und private Rechtsbande, die Religion und vieles Aehnliche. Ich werde mich vielleicht selber begehrlich und interessirt verhalten in Bezug auf Dies und Das, und diese Begehrlichkeit einer moralischen Kritik unterziehen. Kurz, mich wird der Zusammenhang dieser Dinge mit dem Willen, mit dem Vortheil, dem Streben und den Trieben des Menschen beschäftigen.

Ich werde schließlich als Aesthetiker all' Das auch sehen und betrachten, aber ich werde rein passiv nur den Eindruck dieser Wahrnehmungen, ihren Schein auf mich wirken lassen, ich werde mich nur aufnehmend, fühlend, genießend verhalten. Ich werde mich an dem Farbenspiel, der Luftperspective, den Linien der Landschaft, den anmuthigen Bewegungen der Arbeitenden bewundernd berauschen, dem fröhlichen Gesang hingegeben lauschen.

Dies passive Verhalten der Seele dem Schönen gegenüber macht es erst verständlich und wissenschaftlich begreifbar, warum das ästhetische Gebiet mit dem des Traumes, des Wahnsinns, des Rausches sich so häufig berührt; das sind eben alles Phänomene der passiven Seite des Seelenlebens, der Hingerissenheit, der Ergriffenheit. Darum erscheint auch das Schöne als ein Traum, ein Wahn, eine Eingebung, ein Besessensein, ein Rausch."

Diese theoretische Grundlegung schützt Kralik vor dem Einwurf, dem Bild der leibhaftigen Welt zum Trotz (um sein eigenes Gleichniß zu gebrauchen) über den Anblick der leuchtenden Haut der Eingeweidemassen zu vergessen. Deutlicher noch wird seine Haltung der ebenso unleugbaren Welthäßlichkeit gegenüber in dem historischen Theil seiner Aesthetik, zumal in dem Rosenkranz gewidmeten Abschnitt:

„Durch die Definition des Schönen sollte eigentlich auch das Unschöne genügend gekennzeichnet sein, und jede Aesthetik des Schönen wird also auch zugleich eine Aesthetik des Häßlichen sein. Dennoch ist es sehr dankenswerth, einmal alle Möglichkeiten des Häßlichen zu erschöpfen und zusammenzufassen, gleichsam in einer ästhetischen Walpurgisnacht. Der Künstler wird sehen, daß es eigentlich nichts absolut Häßliches, nichts absolut Unbrauchbares für die Kunst gibt, und daß der Hexenspruch: schön ist häßlich, häßlich schön, nicht ganz unberechtigt ist. Denn all das Carikirte, Formlose, Incorrecte, Gemeine, Widrige, Verzerrte, Satanische, Unregelmäßige, Maßlose, Unharmonische, Plumpe, Scheußliche, Gräßliche, Schwerfällige, Rohe, Windige, Raffinirte, Kleinliche, Schwächliche, Schmutzige, Unsittliche, Triviale, Burleske, Gewöhnliche, Fade, Platte ist an seinem Orte ästhetisch und, sei es auch nur durch den Contrast, Wohlgefallen erregend. Gerade die höchste, erhabenste Kunst kann ohne das entschieden Häßliche am Wenigsten auskommen. Und ich habe gar nichts dagegen, wenn man definirt: das Aesthetische ist das Schöne sammt dem Häßlichen; denn Beides erscheint, Beides ist in Wahrheit da, Beides kann in interesseloser Empfindung anschauend genossen werden."

So weitherzig das empfunden ist, und so gescheit Kralik auch an mancher anderen Stelle seiner „Weltschönheit" (zumal *in den Erörterungen* über „das Schöne der Relation oder die

Harmonie“) auf diese heiklen, seiner Kunst- und Weltanschauung gefährlichsten Zweifelfragen eingeht, so ist hier doch der wunde Punkt seiner Lehre.

„Wenn ich den Menschen“, so meint er in dem der Kunst der Menschenbildung gewidmeten Abschnitt, „diesen zweifelhaften Gipfel der Schöpfung, mit dem nüchternen Auge der sogenannten wissenschaftlichen Forschung ansehe, so weiß ich nicht, was auf der Welt noch häßlicher sein kann. Aber ich muß ihn mit dem mystischen Feuer meiner Schönheitstrunkenheit beleuchten, ich muß ihn ganz verzehren lassen von der Glut meiner Sympathie, meiner Empfindung, meiner Vergeistigung, um ihn je nach den verschiedenen Stärkegraden meiner Anschauung erträglich, schön oder entzückend zu finden. Und dies Menschliche, dies ewig Wahre, was nur das Auge des Künstlers und des Liebenden sieht, das muß die Kunst auch darstellen, wenn sie die Copie Gottes copiren will. Sie braucht nicht zu Maskenglätte, zu wasserklarer Schönfärberei die Wirklichkeit zu verfälschen, aber sie muß dort, wo die Photographie und der Abguß nur todten Leichnam gibt, Leben, Seele, Geist geben, jede Linie, jede Miene, jeder Blick, jedes Licht, jede Runzel im Gesicht und in der Gestalt des Menschen zum Symbol, zur Sprache des Geistigen machen.“

Ganz einverstanden, solange von erhebender, schwärmerischer, geistlicher und idealistischer Kunst die Rede ist. Gilt ein Gleiches auch von der strafenden und anklagenden Kunst der Satire und Groteske? Oder, um die Einseitigkeit Kraliks noch sinnfälliger zu machen, hören wir, was er über die Beziehung von Religion und Kunst denkt:

„Es ist sehr falsch, sich unter Religion nichts als Askese, Grämlichkeit, Weltentfremdung vorzustellen; im Gegentheil: wahre Religion ist die kunstreichste Verschönerin der Welt, ist Lehre reinster und echtester Lebensfreudigkeit und größter Geistesfreiheit. So war das Leben des göttlichen Religionsstifters mit Bewußtsein und Betonung nicht asketisch, sondern ästhetisch, ein fortwährendes Hochzeitsfest, harmonisch erwogen und ausgestaltet vom Beginne bis zum letzten tragischen Augenblicke.“

Ich habe weder den Beruf, noch die Vermessenheit, dieser Deutung von Jesu Leidensgeschichte das Dogma entgegenzuhalten, die Lehren der Erbsünde ꝛc.; nur die welthistorische Wirkung von

Christi vorbildlichem Lebenslaufe für Millionen Mühseliger und Beladener, sein letztes Wort, sein Gebet (Herr, laß diesen Kelch an mir vorüberziehen), ich möchte sagen: die einfachsten, elementarsten, gemeingiltigsten Ueberlieferungen der biblischen Geschichte stimmen meines Erachtens nicht oder doch nicht ganz zu solcher Auslegung. Sie war nur einem Denker möglich, der wie als Poet in seiner „Offenbarung", so auch in seiner Aesthetik den tiefsinnig gefaßten Begriff des Spieles voranstellt. Deus ludens in orbe terrarum, Natura ludit in individuis, diese und ähnliche Aussprüche wählt Kralik gern zum Grundtext seiner ästhetischen Erörterungen. Sehr natürlich, daß er bei solcher Gesinnung mit besonderer Liebe Schillers gedenkt, der „zuerst den Begriff des Spieles als der absoluten Bethätigung des Geistes erkannt und darin den richtigen Ausgangspunkt wenigstens der Aesthetik gefunden hat. Schiller verlangt, daß eigentlich Alles ästhetisch betrachtet und behandelt werde". Gleichen Sinnes bekennt sich Kralik zu den Versen eines erst jüngst bekannt gewordenen Schiller'schen Gedichtes:

Die Kunst lehrt die geadelte Natur
Mit Menschentönen zu uns reden;
In todten, seelenlosen Oeden
Verbreitet sie des Lebens Spur.
Bewegung zum Gedanken zu beleben,
Der Elemente todtes Spiel
Zum Rang der Geister zu erheben,
Ist ihres Strebens hohes Ziel.

Ein Credo und ein Vormann, die sich sehen lassen dürfen. Kraliks Verdienst bedarf freilich noch so hoch stehender fremder Gewährsmänner und Zeugnisse nicht. Er denkt und spricht aus eigener, geschlossener Welt- und Kunstanschauung heraus, die man ehren muß, auch wenn man sie im Ganzen oder im Einzelnen bestreitet. Ein Buch, wie seine „Weltschönheit", ist echt und wirkt echt, vom ersten bis zum letzten Satz, wie ein innerlich Durchlebtes. Für den Anfang findet es vielleicht wenig Leser, und selbst bei ihnen im heutigen Zeitenlauf gewiß eher Widerspruch als Verständniß. Es soll uns aber gar nicht wundern, wenn das schöne und gute Buch — und wäre es nur als Aphorismensammlung — früher oder später Mode werden sollte.

Wien, Weihnachten 1893.

Aus den Denkwürdigkeiten von Joseph Korner.

(Beilage zur „Münchener Allgemeinen Zeitung". September 1894.)

I.

Der Vater von Franz Nissel steht so manchem Besucher des Burgtheaters in lieber Erinnerung. Unter dem Schauspielernamen Korner gehörte er dem Verbande der ersten deutschen Bühne zweiundzwanzig Jahre lang, von 1844—1866, an; ein Andreas Doria, der sich neben dem Verrina des alten Anschütz, ein Vater Moor, der sich neben dem Franz des jungen Lewinsky sehen lassen durfte; zu einer dankbaren Rolle nur einmal, als der erste Rabbi Akiba bei der ersten Aufführung des „Uriel Acosta" auf dem Michaelerplatze, zugelassen; sonst zumeist mit den heiklen Aufgaben betraut, die viel Mühe und wenig Anerkennung einbringen; einer der sicheren zweiten Schauspieler, ohne die eine Mustertruppe weder entstehen, noch fortbestehen kann; im Gegensatz zu seiner Frau, deren Ehrgeiz größer war als ihre künstlerische Begabung, lieber ein kleiner, wenig beachteter Episodenspieler im Burgtheater, als der große vielbeschäftigte Heldenspieler von Linz, Graz, Prag, Brünn, Lemberg.

Nicht viel anders als in seinem Berufe erscheint Josef Korner nach der Schilderung seines Sohnes auch als Hausvater. „Einer jener liebenswürdigen Harmlosen", die sich bescheiden, allzubescheiden im Hintergrunde halten, auf ihre Kosten die Andern, selbst wenn sie weisen, wohlgemeinten Freundesrath nicht beherzigen, frei gewähren lassen; niemals auf den eigenen Vortheil, nur auf das Wohl ihres ganzen Kreises bedacht; im Stillen geschäftig, das Rechte zur rechten Zeit zu thun: war er es doch, der ohne Vorwissen des Sohnes dessen Schauspiel „Ein Wohlthäter" einreichte und nur seinem (ungedruckten) Tagebuch 1856 das keiner Erläuterung bedürftige Bekenntniß anvertraute: „Wirklich habe ich die erste Zusage der Annahme durch eine Bitte bei

Laube bewirkt, die eher bei einem Gesuch um milde Unterstützung als bei der Annahme einer verdienstlichen dramatischen Arbeit am Platze gewesen wäre"; zeitlebens unscheinbar, erst nach dem Tode in seiner unersetzlichen Bedeutung als Halt und Helfer der ganzen Familie erkannt; noch über das Grab hinaus ihr bester Empfehlungsbrief im Burgtheater: „Wir zehren noch immer zum großen Theil an seinem Verdienst", ruft Nissel 1867 bewegt aus, als in Zeiten der schwersten Noth Schwester Karoline durch La Roche und Halm ein rettendes Engagement an der ersten deutschen Bühne findet. Immer näher tritt der Bescheidene dem überlebenden Sohne: „Ich küßte einsam und ungesehen den Griff seines Stockes, den ich bei mir hatte und auf den sich so oft seine treue Hand gestützt; denselben Cultus treibe ich zu Zeiten mit seinem alten Spiegel; es ist mir oft, als müßte daraus sein liebes Gesicht herausschen." Eine patriarchalische Gestalt, die auch während der Wirren von Achtundvierzig Ruhe für die erste Bürgerpflicht hält; recht zu dem Ideal des „stillen Friedens" passend, das Grillparzer und Raimund in ihren Stücken verherrlichen: also wirkt, lebendig und überzeugend in jedem Zuge, das von Sohneshand gezeichnete Charakterbild des alternden Korner.*) So glaubten wir, den redlichen Mann gründlich zu kennen: da fällt uns unversehens sein Selbstportrait in die Hand und mit Eins erfahren wir, nicht nur wie er gewesen, sondern auch, wie er geworden. Und mit unserer Ueberraschung wächst unser Mitleid mit dem Dulder, der als Fünfziger schmucklos und wahrhaftig seine (uns im Manuscript vorliegende) Leidensgeschichte niederschrieb. Eine meines Erachtens auch culturhistorisch bemerkenswerthe Lebensbeichte, die den Lobredners des „gmüathlichen" vormärzlichen Alt-Wien manches unerwartete Gegenstück zur Schalanter-Wirthschaft in Neu-Wien, aufzeigt, Josef Korner aber zum Doppelgänger von Oliver Twist und David Copperfield macht.

* * *

„Von der Geburt bis zum einundzwanzigsten Lebensjahre" führt uns das erste Heft dieser Bekenntnisse, die hier nur auszugsweise mitgetheilt werden können, späterhin aber (wohl mit dem

*) Franz Nissel: „Mein Leben", Cotta, 1894, S. 7 ff., 15, 41, 87, 93, 99, 121—124, 146, 167, 226—228, 248 a. a. O.

ganzen Nachlaß von Franz Niſſel) dem Archiv der Stadt Wien zur Aufbewahrung und zur Veröffentlichung überantwortet werden dürften.

„Ich bin in Preßburg am 18. Auguſt 1796 geboren und war derzeit meiner Eltern einziges Kind. Meine Mutter, nach allen Ausſagen ein liebenswürdiges, heiteres, vernünftiges Weib, ſtarb in meiner erſten Kindheit; nicht die geringſte Spur von ihr lebt in meiner Erinnerung. Meine Großmutter (väterlicherſeits) nahm ſich meiner an, ſtarb aber ebenfalls bald darauf. Mein Vater war Maler, nebſtbei ein glücklicher Naturdichter; auch verſtand er zu vergolden, bronziren u. dgl. Er befaßte ſich nicht mit meiner Erziehung, ſondern gab mich in Verpflegung zu armen Handwerkersleuten, welche aus dem geringen Koſtgeld Nutzen ziehen wollten. Ich mußte viel hungern und die Nahrung, welche mir gereicht wurde, war grob und ungeſund. Unter der Pflege der Großmutter, in meinem zweiten Jahre, hatte ich die Blattern überſtanden. Ich war in dieſer Krankheit auf beiden Augen erblindet, litt in jüngeren Jahren oft und viel an Entzündung beider Augen, die mich periodiſch bis in mein fünfunddreißigſtes Jahr verfolgte; dadurch wurde meine Sehkraft ſehr geſchwächt. Ohne Mutter, ohne Geſchwiſter, meinen Vater nur dem Namen nach beſitzend, verlief meine Kindheit freudelos. Ich wurde von einem Koſthaus in das andere geſchafft, hatte fortwährend wenig Aufſicht, genoß keine Liebe, hungerte und bekam für kindiſche Fehltritte Schläge. Meinen Vater ſah ich nur ſelten. Er arbeitete in ſeinem Geſchäfte nur ſo viel, als zur Erwerbung des nöthigſten Bedarfes unerläßlich war, und ſchwärmte lieber mit ſeinen Genoſſen in Gaſthäuſern herum, wo ſeine Lieder von Harfenſpielern unter dem Jubel der Gäſte abgeſungen wurden. Als Stegreifdichter ſuchte er ſeines Gleichen und fand natürlich viele Zuhörer und Zahler ſeiner Zeche. In ſpäterer Zeit dichtete er Zauber- oder Volksſtücke für die Theater in der Leopoldſtadt und Joſefſtadt. Was ich zur Zeit von ſeinen Dichtungen zu ſehen bekam, fand ich für die Zeit, der es angehörte, recht gut.*) Ich hätte ſchon früher anführen

*) Den Namen dieſes Volksdramatikers ſucht man bei Goedeke vergebens; auch die freundſchaftlichen Bemühungen von Director Gloſſy konnten bisher über die Theaterſtücke von Niſſels Großvater nichts in Erfahrung bringen.

sollen, daß mein Vater nach dem Tode meiner Mutter sich nach Wien begab und Alles, was bisher mit mir vorging, hier geschah." Dämmernde Erinnerungen steigen auf an Kostleute im Gundelhof, wo der Kleine von der Dachwohnung im fünften Stock den Stephansthurm vor sich sah. „Einst flog ein wahrscheinlich abgerissener Papierdrache, welchem ich lange zusah, wie er um den Thurm gaukelte, plötzlich zu einer Oeffnung des Thurmes herein; ich hatte noch keinen Begriff von diesem Spielwerk, wohl aber hatte man mich mit dem fabelhaften Thier geschreckt; man benützte nun den Einflug des Drachen weidlich zu diesem Zwecke und ich entsinne mich, eine furchtbare Angst ausgestanden zu haben, besonders, wenn ich Nachts wach wurde." Der Vater kam dann und wann und führte den Knaben zu dem Oheim, einem braven Kaufmann; öfters auch wurde der Junge von seinem Kostort im fünften Stock in die Herrschaftsküche desselben Hauses im ersten Stock hinabgebracht und von der stattlichen Köchin mit guten Bissen bedacht. „Nach einiger Zeit änderte sich das. Die Genüsse hörten auf; ich kam nicht mehr in die Küche; die Köchin nahm mich von meinen Kostleuten weg und brachte mich in eine andere Wohnung, wo ich mich mit ihr auf das Unzertrennlichste vereinigt sah. Mittags kam mein Vater und wir aßen zu Dreien; aber es setzte keine guten Bissen mehr, sondern Suppe, Fleisch und Gemüse. Des Abends kam mein Vater wieder und wir blieben zusammen: kurz, mein Vater hatte ein Liebesverhältniß mit der Köchin gehabt und sie vom Herd weg geheiratet, ich hatte eine Stiefmutter. Diese, Johanna Prosan, eine Böhmin, die nur gebrochen deutsch sprechen und weder lesen noch schreiben konnte, mag eine ganz gute Köchin gewesen sein, hatte aber einen abscheulichen Charakter, der dämonisch auf mein Leben einwirkte.

Ich besuchte die Schule bei St. Stephan und befand mich eine Zeit lang so ziemlich, wenigstens nicht schlimmer, als in den früheren Kostorten. Nur das fiel mir anfänglich schwer, daß Beide oft des Abends mit einander fortgingen und das Kind, eingesperrt, seiner Gespensterfurcht und seinem Hunger überließen. Allmählich machte sich der Stiefmutter Abneigung gegen mich geltend, welcher pflichtmäßig die des Vaters folgte. Wenn letzterer Mittags oder Abends, oft vom Weine aufgeregt, nach Hause kam, wurden immer Klagen über mich angebracht, die in dem

Vater einen harten, aber nicht kalten und gerechten Richter fanden. Ich entsinne mich, daß ich oft bitterlich weinend von Nachbarsleuten ausgefragt und dann wegen grausamer Behandlung bedauert wurde. Ein solcher Fall hatte gewichtige böse Folgen. Es war im Februar 1803 und ich sechseinhalb Jahre alt, als ich eines Abends von meiner Stiefmutter beim Vater verleumderisch angeklagt wurde, Wäsche aus dem Kasten genommen und in Versatz beim Brotverkäufer gegeben zu haben. Mein Vater mochte in gewöhnlicher Aufregung gewesen sein und eine eindringliche Bestrafung für nothwendig erachtet haben; genug, er schlug mich, der ich fast entkleidet war, mit einem Ochsenziemer, dem permanenten Strafinstrument, so gewaltig, daß an einigen Stellen meines Körpers das Fleisch durch die aufgehauene Haut herausquoll. Nicht genug. War es völlige Entmenschung oder wurde mein Zustand nicht beachtet — man sperrte mich hinaus in die Küche und überließ mich die Nacht durch meinem Schicksale. Ich erinnere mich noch deutlich, daß ich, von Kälte geplagt, instinctmäßig auf den Kochherd stieg, um mich in der lauen Asche zu erwärmen, dann die schmutzige Wäsche aus der Kiste räumte, um die schuhelosen Füße zu erwärmen, dann darauf herumtrappelte, bis ich vor Schmerz, Kälte Hunger, und Ermattung hinsank und entschlief. O Mutter, nie gekannte, wahre Mutter! welch' gesundes Blut mußtest Du Deinem Kinde mitgetheilt haben, da ich in dieser Nacht nicht erfror! Am Morgen war ich schwer krank. Die nackten Füße waren erfroren und voll Wunden. Ein starkes Fieber durchzitterte den ganzen Körper. Der Vorfall war der Nachbarschaft bekannt geworden, die meiner Stiefmutter ohnehin nicht grün war. Ein Bekannter, welcher öfter in das Haus kam, wurde herbeigeholt; dieser erblickte mit Schaudern meinen Zustand, gerieth mit der Stiefmutter — der Vater war schon in Arbeit gegangen — sehr in Streit und zeigte die Sache bei Gericht an. Bald darauf erschien mein Onkel, mein Vater und mehrere (Amts-?) Personen; es wurde neuerdings viel gezankt, endlich wurden meine wenigen Habseligkeiten zusammengepackt und ich aus der Wohnung meines Vaters und meiner Stiefmutter weggebracht, welche ich nun mehrere Jahre nicht wiedersah. Ich sah mich in ein großes Haus geführt, über eine Stiege getragen und in einem großen

Zimmer, in welchem viele Betten sich befanden, in eines derselben gelegt. Mein Onkel entfernte sich, nachdem er mir freundlich versprochen hatte, mich bald wieder zu besuchen, und ich blieb unter vielen Männern, welche theils in den Betten lagen, theils umhergingen, zurück. Ich war — im allgemeinen Krankenhause. Ich vermuthe, daß man mich in die chirurgische Abtheilung genommen hat (weil mein Fieber keinen gefährlichen Charakter hatte und ich nur an wunden und erfrorenen Füßen darniederlag). Dies bestätigen wenigstens die häufigen Operationen, welche vorkamen. Ich kann nicht bestimmen, ob wirkliche Amputationen in dem Zimmer stattfanden, oder nur Einrichtungen verrenkter Glieder; denn ich lag zu entfernt in der entgegengesetzten Ecke eines sehr langen Spitalzimmers, dann würde ich es nicht genau beachtet haben, da ich selbst genug zu leiden hatte. Das Waschen der ganz zersprungenen Fußsohlen mit einer ätzenden Flüssigkeit, das Ausbrennen des brandigen Fleisches mit lapis infernalis verursachten mir viele Schmerzen. Ungeachtet dessen, daß ein Kind von sechseinhalb Jahren seiner Einsichtslosigkeit wegen noch wenig Empfänglichkeit für die Leiden Anderer hat, so prägten sich diese Hospitalscenen, die Operationen aller Art, letzte Oelungen, Begräbnisse, das Wimmern der Kranken, das rohe Benehmen der Aerzte und Wärter, das Weinen und Klagen der Angehörigen von Patienten und Sterbenden u. A. m. tief in mein Gemüth ein. Nach einigen Wochen, während welcher mein Onkel und ein paar seiner Freunde mich öfter besucht und mir Eßwerk und Zerstreuung gebracht hatten, war ich geheilt und sollte die Anstalt verlassen. So traurig der Aufenthalt im Krankenhause war, empfand ich doch keine Freude bei dem Gedanken, ihn mit der väterlichen Wohnung zu vertauschen. Ein Freund meines Onkels, ein heiterer, sehr lebhafter Mann, dessen ich mich jetzt noch entsinne, kam eines Morgens, mich abzuholen; ich wurde aber nicht zu meinem Vater, sondern zu meinem Onkel gebracht. Unterwegs machte mich Dollak mit meinem Schicksale bekannt. Mein Onkel hatte mich, der ihm von seiner Mutter, meiner Großmutter, auf ihrem Sterbebette dringend anempfohlen war, gewaltsam von meinem Vater weggenommen und sich verpflichtet, mich wie sein eigenes Kind zu versorgen." *Allein der nicht* vermögliche Onkel hatte mittlerweile eine Fleisch-

selcherstochter, die Witwe eines Kaufmannes, geheiratet und mit ihr ziemlichen Wohlstand erworben; abhängig von dem Willen seiner Gattin, vermochte er es nicht, den Neffen dauernd zu beschützen. Auf den Rath eines Hausfreundes wurde denn auch bald beschlossen, den Jungen aus dem Hause und als Kostknaben — in die städtische Waisenanstalt zu geben. „Noch fehlen drei Monate und ich habe das Alter von sieben Jahren erreicht. Gepriesene Zeit der Kindheit, wo bist Du? wo ist Der, welcher mich um meine Kindheit beneidet?"

* * *

Im städtischen Waisenhause war unser Kleiner mit zweihundertachtzig Knaben und vierzig Mädchen zusammen. Die Pfleglinge, obwohl sie in allen Pflichten und Rechten ganz gleich gehalten waren, erschienen verschieden uniformirt, je nachdem sie Waisenkinder der kaiserlichen oder der freiherrlich Chausier'schen Stiftung oder endlich Kostknaben waren. Zu der letzteren Classe gehörte Josef Nißl, für den ein Jahrgeld von hundertzehn Gulden Bancozettel entrichtet wurde. Die Erziehung der Knaben war militärisch, ein pensionirter Obrist war Oberdirector der Anstalt. Die Zöglinge wurden in „Zügen" gesondert und von ausgedienten Corporälen commandirt. Der Schulunterricht umfaßte fünf Jahrgänge: drei deutsche Normalclassen, im vierten und fünften Jahre etwas Latein, Geographie, Naturgeschichte, Anfangsgründe der Geometrie, gemeinnützige Vorlesungen verschiedener Art. Die eigentlichen Waisen wurden je nach dem Alter oder Talent entweder zu Handwerkern als Lehrjungen oder einer Soldatenschule zur weiteren Ausbildung abgegeben. „Die Kost war schlecht, oder vielmehr schlecht bereitet; des Morgens bekamen wir ein Stückchen Brot von 4 Kubikzoll", im Winter ein wenig Brennsuppe dazu; des Mittags Suppe, Fleisch und Gemüse, Alles ordinär und schmacklos gekocht; um vier Uhr Nachmittags Brot, noch einmal so viel als des Morgens; Abends Suppe von Mittag und Brot wie Morgens. Das Angenehmste waren die Erholungsstunden im Sommer; wir hatten einen großen Garten, in dem wir von ein bis zwei Uhr Nachmittags und von sieben Uhr bis zur Dunkelheit uns nach Lust unterhalten konnten. Außer mannigfaltigen Knabenspielen gewährten selbstangelegte Gärtchen längs der Mauer

anregende Beschäftigung." Die weitere Ausmalung des Zusammenlebens der Kleinen würde an dieser Stelle zu weit führen. Unser Zögling, der die Sommerferien, scheel angesehen von der Tante, im Hause des Onkels als Kinderwärter zubrachte, gewann zumal nach der Umwandlung des Instituts in eine Civilanstalt bei den Vorgesetzten Antheil. „In der dritten Classe hatte ich nur Wenige, in der vierten nur Einen vor mir, und ich würde gewiß schon früher erster Prämiant geworden sein, wenn nicht meine öfter wiederkehrende chronische Augenentzündung mich mehrmals wochenlang im Spital gehalten hätte. Ein besonderes Talent, schön zu lesen und vorzutragen, verschaffte mir die Ehre, die Prüfungsreden am Ende des Schuljahres zu halten, und ich errang dadurch vieles Lob." „Nach sechs Jahren wurde ich aus dem Waisenhause genommen und einstweilen bei meinem Oheim untergebracht. Ich war dreizehn Jahre alt und klug genug, um bald einzusehen, wie wenig meine Tante mir geneigt war." Wegen der Berufswahl wurde der Junge wiederholt gefragt; „allein wiewohl ich eine oberflächliche Kenntniß von verschiedenen Handwerksarten hatte, da im Waisenhaus an bestimmten Abenden Vorlesungen darüber gehalten wurden, so waren diese nicht für meine schwachen Augen geeignet, jene verlangten ein Betriebscapital, zu dem sich Niemand verstehen mochte, andere sagten meiner Neigung nicht zu. Unstreitig wäre ich zum Studiren geeignet gewesen; allein erstlich scheinen die höheren Wissenschaften bei meinen Verwandten, durchweg Kaufleuten, Wurstmachern, Flecksiedern u. dgl., nicht sehr in Ansehen gestanden zu sein, andererseits scheute man wohl die Kosten meiner längeren Versorgung." Wiederum war es das Orakel der Familie, derselbe Unberufene, der Josefs Uebergabe an das Waisenhaus veranlaßt hatte, der eines Tages in einem Specereiladen zufällig von einem Buchbinderlehrling hörte, daß dessen Principal einen zweiten Jungen brauche und in Folge dessen sofort Josefs Verwandten diese Gelegenheit, den Kleinen zu versorgen, anpries. „Schnell wurden fertige Kleider und Wäsche auf dem ‚Tandelmarkt' gekauft und in unglaublich kurzer Zeit war ich Buchbinderlehrjunge. Ich war dreizehn Jahre alt. Wenn meine Kindheit wenig, ja nichts von jener Annehmlichkeit hatte, vermöge welcher man gewöhnlich die Kinderzeit *eine glückliche* Zeit nennt, sie war doch rosig gegen den

Ernst des Lebens, welcher jetzt begann. Die geräumigen hellen Zimmer des Waisenhauses, den liebgewonnenen Garten mußte ich mit einer engen, dunklen, stinkenden Buchbinderwerkstätte vertauschen, meine jungen, heiteren Lehr- und Spielkameraden mit fünf, sechs gemein herrschenden Buchbindergesellen, und der Meister [war] ein grämlicher, abgemagerter, immer arbeitender und nie ruhender Mann, der stets umher blickte, die Nase rümpfte und durch ein saures Gesicht zu erkennen gab, daß ihm nie genug gearbeitet wurde. Bald erkrankte ich an Heimweh nach — dem Waisenhause. Die erste Arbeit, die man mir gab, das Falzen der gedruckten Bogen, ist so eintönig, daß ich immer einschlief. Zum Glück hatte ich bald für einen Gesellen, bald für die Dienstmägde etwas zu holen; diese alle zu bedienen, wurde bald meine Hauptaufgabe." Einläßlich beredet Korner sein Schicksal, das typische Lehrbubenelend: „In der ersten Zeit mochte es noch angehen, da wir in der Stadt, dem Verkaufsgewölbe gegenüber, wiewohl im vierten Stock, wohnten und der ältere Lehrjunge noch vorhanden war. Allein später, ungefähr zu Anfang des dritten Lehrjahres, zogen wir in die Leopoldstadt, und das Verkaufsgewölbe blieb an seiner Stelle in der Singerstraße. Der ältere Lehrjunge wurde freigesprochen. Nun lag Alles mir allein zur Last. Vom frühen Morgen im Sommer um vier, im Winter um fünf Uhr, bis spät in die Nacht, war beiläufig Folgendes meine Beschäftigung: Holz und Wasser zum Kochen, Heizen und Waschen vom Hof in den dritten Stock tragen; alle Oefen heizen; Leim und Kleister sieden oder wärmen; für die Gesellen Frühstück holen; Kleider, Stiefel für den Herrn, Schuhe für Frau und Kinder reinigen. Dann gab es Gänge, oft in die entgegengesetzten entferntesten Vorstädte, um hier von einem Kunden etwas abzuholen, dort etwas abzuliefern. Fast immer waren diese Laufereien mit gewichtigen Lasten verbunden, die ich zu schleppen hatte. Wenn ich dann Mittags nach Hause kam, hieß es, den Tisch decken, Gläser und Flaschen reinigen, Wein und Wasser holen und endlich das Essen für die Frau von der Leopoldstadt in die Stadt in den Laden tragen. Während die Frau speiste, gab es wieder Gänge und Geschäfte, dann kam ich oft um zwei bis drei Uhr nach Hause in die Leopoldstadt und fand das Essen, welches Meister, Gesellen und Mägde für mich übrig

gelassen hatten, kalt oder verdorben. Kaum daß ich mich zu den Ueberresten gesetzt hatte, hieß es schon wieder: Tummle Dich! Mußt gleich wieder fort! Und von Neuem ging das Laufen und Schleppen los, oft bis gegen die Nacht. Kam ich dann müde nach Hause, so warteten der Geschäfte eine Menge auf mich: den Abendtisch wie Mittags besorgen, alle Werkstätten aufräumen, Werkzeug an Ort und Stelle räumen, auskehren ꝛc., kurz ich war Lehrjunge, Dienstmagd, Hausknecht, Alles in Allem. So ging es bis in das vierte Lehrjahr, und noch hatte ich von dem eigentlichen Buchbindergeschäft nichts gelernt, außer den Anfangsgründen, weil mir nichts in die Hände gegeben wurde. Als nun mein Meister zum Ueberfluß einige Kanzleien zu bedienen übernahm, machte man vollends ein Zugpferd aus mir. Denn nun wurde ein Schiebkarren angeschafft und ohne Rücksicht aufgeladen. Ich wurde damals meiner Stärke halber förmlich berühmt und man blieb auf der Straße stehen und wunderte sich über die Lasten, welche ich allein zu fahren oder auf dem Kopf zu tragen hatte. Bei dem Tragen war auch oft großes Risico. Ich trug oft Futteralkasten mit Porzellanservicen um mehrere hundert Gulden auf meinem Kopfe; glitschte ich einmal oder stolperte, welch' ein Schaden und wer hätte ihn getragen! Um meinen Zustand vollkommen zu schildern, muß ich noch anführen, daß die Frau meines Principals, eine große, kräftige und jähzornige Frau, die erste und nicht eben sanfteste Stimme (und Hand) im Hause führte. Die Gesellen, welche bei solchen Gelegenheiten auch nicht leer ausgingen und Vorwürfe und Ausstellungen aller Art hören mußten, sahen wieder mich als Ableiter ihre Wuth an, und so regnete es Ohrfeigen, Püffe und Scheltworte auf mich nieder. Die Dienstmägde wechselten sehr häufig. Ich Armer konnte nicht wechseln; ich hatte keinen Willen und keine Wahl." Wenn sich der Onkel beim Lehrherrn erkundigte, war Alles des Lobes unseres Lehrlings voll, der sich vergeblich bemühte, dem Oheim unter vier Augen den wahren Sachverhalt darzustellen. „Aber mein Inneres konnte sich nicht zufrieden geben. Mir war immer, als ob ich einen Weg ginge, der mich nicht zum Ziele führt. Aber der rechte Weg war mir nicht klar. Da ich wohl einsah, wie weit ich in meinem Fach zurück war, von meinem Meister aber kein Vorwärtskommen zu hoffen war, versuchte ich es, mich

auf eigene Faust weiterzubringen. Ich arbeitete bei Nacht. Ich kaufte mir um meine (wohl von Trinkgeldern) ersparten Gelder nach und nach die theuren Zuthaten und fertigte nach einigen mißlungenen Versuchen einen sog. Franzband. Fähigkeit war vorhanden, das fühlte ich; aber die Uebung, die Sicherheit fehlte. Endlich nach fünf Jahren war die Zeit zu meiner Freisprechung gekommen. Da mein Meister sehr gut einsah, wie wenig er mir gelehrt hatte, trug er selbst darauf an, daß das sog. Gesellenstück nachgetragen werden solle, indem ich nach meiner Freisprechung als Junggeselle bei ihm bleiben würde. Im Herbst 1814 wurde ich freigesprochen. Ich war gezwungen, bei meinem Meister zu verbleiben, da es mit meiner Praxis anfangs zu übel aussah, um mich bei einem fremden Meister als Geselle zu verdingen." Als Josef, der sich sonst musterhaft aufführte, weder ein Spieler, noch ein Trinker wurde, endlich doch seinen Dienstplatz beim ersten Lehrherrn aufgab, der ihn immer noch als Lehrling behandeln wollte, trat ein förmliches Zerwürfniß mit dem Oheim ein. Der zweite Meister sah gutmüthig über die mangelhafte Vorbildung des neuen Gesellen hinweg: desto strenger ging unser Freund mit sich ins Gericht: „Ich war achtzehn Jahre alt und war — nichts! Die Scham über mein Nichtssein quälte mich fürchterlich bei Tag und Nacht und trieb mich in freien Stunden gedankenvoll in den menschenleersten Straßen umher. In dieser großen Welt hatte ich jetzt nicht Einen Rathgeber, nicht Einen Freund. Wie es zu jener Zeit in meinem Innern aussah, magst Du, lieber Leser, beurtheilen, wenn ich Dir sage, daß mich ein Gefühl der Sehnsucht in die Josefstadt trieb und daß ich, wie ein Liebender die Fenster seiner Geliebten umstreicht, die Fenster der Wohnung von ferne umspähte, wo mein Vater und meine Stiefmutter hausten. Einmal, an einem Sonntag, kam ich dem Hause näher und war halb entschlossen, es zu betreten, da trat meine Stiefmutter aus dem Hause, ich glaubte gesehen zu sein, vermochte es nicht, umzukehren und zu entfliehen, und wir standen uns gegenüber. ‚Ei, Pepi, wo kommst denn Du her? ꝛc.' Kurz, nach den gewöhnlichen Redensarten bei einem unvermutheten Begegnen fand ich mich veranlaßt, hinaufzugehen. Nach zwölfjähriger Trennung stand ich — vor meinem Vater. Dieser Moment kann nur dann aufgefaßt werden, wenn

der Leser sich die Mühe nimmt, das bisher Erzählte in Erinnerung zu bringen. Ich mochte mein Inneres gar bald verrathen haben, denn es war mir eine Wonne, daß ich mich Jemandem anvertrauen durfte. Mein Vater sprach sich tadelnd und sogar drohend gegen meinen Onkel aus und die Stiefmutter meinte, ein Kind wegnehmen und ins Waisenhaus geben, das könne Jedermann. Beide behaupteten, nicht gewußt zu haben, was mit mir geschehen sei, sonst würden sie es nie zugegeben haben. Man drohte, den Onkel zur Verantwortung zu ziehen. Es erfolgte aber nichts, ja ich erinnere mich sogar, daß mein Vater später behauptete, er habe die Hälfte, noch später, er habe das ganze Kostgeld im Waisenhause gezahlt. Lügen von Seite der Stiefmutter, Widersprüche und Inconsequenzen des Vaters häuften sich bald so sehr, daß sogar ich in meiner Unbefangenheit sie schnell durchschaute. Alles lief darauf aus, ihre grausame und schlechte Behandlung meiner Kindheit für Verleumdung auszugeben, mir den Onkel völlig verhaßt zu machen und mich vom Buchbinderhandwerk abzubringen." Der Lockruf verfing. War bei seinen Sonntagsbesuchen im Hause des Vaters die Bewirthung auch mager, so war dafür die Zärtlichkeit desto größer und endlich willigte er darein, freie Wohnung und Kost im Elternhause anzunehmen und die Buchbinderei aufzugeben.

„Das anfängliche Nichtsthun behagte weder mir, noch weniger der Stiefmutter." Während Josef in der zumal an dramatischen und lyrischen Werken reichen Bibliothek des Vaters sich umsah, wollte ihn Madame Nißl als Botenläufer verwenden: dies widerstrebte seinem Alter uud seinem Ehrgefühl. So besuchte er die Realakademie, wo er in der Blumen- und Ornamentenzeichnung bald sichtliche Fortschritte machte; er lernte auch Flötenspielen und half dem Vater als Farbenreiber, Handlanger und Lehrbursche bei dessen Geschäftsgängen; schon im ersten Sommer wurde er so geschickt als Zimmermaler, daß ihn der Vater, der oft und zu oft ins Wirtshaus gieng, an seiner Statt allein arbeiten lassen konnte. Des Abends las der Alte gewöhnlich seiner Gattin ein Theaterstück vor. Er hatte einen sehr guten Vortrag. „Ich hörte einst, er sei in seiner Jugend einige Zeit beim Theater gewesen, aber seine Eltern und Verwandten hätten *nicht gelitten, daß* er Schauspieler werde. Da er die verschiedenen

Personen eines Stückes in ihrem eigenthümlichen Charakter sprechen ließ, so bekam der Vortrag Wahrheit, Leben, Farbe und übertraf eine nicht vollkommene Darstellung auf der Bühne. Zuweilen löste ich meinen Vater ab und bemühte mich, nach seiner Weise vorzutragen, wodurch sich Spuren eines nicht unbedeutenden Redetalents kundgaben." Auch auf kleinen Liebhabertheatern spielte Joseph, im Winter bisweilen, recht gut. Auf der Realakademie machte er die Bekanntschaft eines Fabrikantensohnes Namens Ziegler. Sein Vater, ein sehr reicher Mann, unterhielt im Fabrikgebäude ein Privattheater, in welchem bei dreihundert Zuschauer Platz fanden. Josef hatte bald Gelegenheit, daselbst aufzutreten und verliebte sich dabei in die jüngste Tochter des Hauses, welche die munteren Liebhaberinnen zum Entzücken spielte, ganz ernstlich. Bei dem Unterschied der Vermögensverhältnisse war an einen Lebensbund nicht zu denken und Vater Nißl hatte seine liebe Noth, Josef „das Mädchen aus dem Herzen zu reden". Entfernung aus der Kaiserstadt wurde als das beste Heilmittel für den Schwermüthigen bezeichnet, der alsbald auch zu einem bürgerlichen Maler nach Stockerau als Gehilfe kam. Hier verbrachte Josef arbeitsame, idyllische, vergnügte Zeiten mit Altersgenossen und Freunden, unter Anderen einem Rentschreiber auf einer gräflich Schönborn'schen Herrschaft. „Leider wurde ich mitten in meiner Lust durch einen Brief meines Vaters, der mich zu sich beschied, abgerufen. Ich wanderte wieder zu Fuß nach Wien zurück. In dem Haus meines Vaters fand ich Vieles verändert, Ein neugeborenes Mädchen schrie recht wacker und bedurfte stets einen Menschen für sich. Meine Stiefmutter war womöglich noch murriger geworden. Mein Vater ließ Alles hängen ob seiner abermaligen Vaterlage. Der ältere Sohn (zweiter Ehe) fing an, die Schwingen zu regen. Das Cabinet war an ein Fräulein vermiethet, welches, wie mir bald klar wurde, die Liebhaber häufig wechselte. Also blieb für uns fünf Familienglieder nur ein Zimmer. Anfänglich schlief ich in der Küche, als es aber kühler wurde, im Zimmer auf der Erde. Obgleich meiner unmittelbaren Berührung mit dem Stubenboden keine sonderlichen Hindernisse in den Weg gelegt wurden, schlief ich doch gut; was dazu wesentlich beitrug, war die regelmäßige Diät, welche besonders Abends eine Ueberladung des Magens zur größten Unwahrschein-

lichkeit machte. Allein nach und nach stellte sich doch eine Unverdaulichkeit bei mir ein. Ich mußte viel Lamento hinabwürgen, Anspielungen, welche so klangen, als ob ich ein unnützer Kostgänger wäre." Solche Sticheleien verdrossen Josef um so mehr, als er mindestens die Hälfte des Verdienstes selbst erarbeitete. Auf Spaziergängen mit dem Sprößling eines Parfümeriewaarenhändlers, Schmidt, der später gleichfalls Burgtheatermitglied wurde, erfuhr Josef, daß sein Kamerad als Statist am Leopoldstädter Theater „engagirt" sei: ohne Entgelt. Schmidts Beispiel konnte unsern Freund nicht sogleich zur Nacheiferung reizen: „allein es machte mich aufmerksam auf mein Schauspielertalent und ich fühlte, daß ich für dieses Kunstfach jetzt schon mehr Fähigkeiten besäße, als ich für die Buchbinderei in sechs, für die Zimmermalerei in drei Jahren errungen hatte. Ich besprach die Sache mit meinem Vater und fand ihn zu meinem größten Erstaunen sehr dafür geneigt: ja er ergriff den Vorschlag mit einem Eifer, den ich mir nicht erklären konnte: er ging mir mit Rath und That an die Hand und demzufolge erhielt ich auf vieles Laufen und Bitten bei der Direction (Leopold Huber) und der Regie (Schikaneder und Sartori) des Leopoldstädter Theaters die Erlaubniß, auf dieser Bühne einen öffentlichen ersten theatralischen Versuch zu wagen. Durch die ganze Zeit, als ich bei meinem Vater war, hatten wir im Theater in der Josefstadt freien Eintritt, da mein Vater für dasselbe schrieb. Es wurden zu dieser Zeit daselbst ernste Stücke von Werth und auch feine Conversationsstücke sehr gut gegeben, die Bühne zählte brave Mitglieder und man konnte da viel beobachten und lernen. Eine hohe Schule war mir das Hofburgtheater, zu dessen Besuch mein Vater mir häufig das Entré auf die letzte Gallerie bezahlte. Ich beobachtete scharf, ließ mich durch nichts verblenden, stellte mein Urtheil fest und sammelte eine ziemlich genaue Kenntniß der höchsten und mittleren Region der dramatischen Kunst. Es ist hier weder Zeit noch Raum, die einzelnen Größen anzuführen, die ich anstaunte. Nur des einzigen Korn will ich hier gedenken; er spielte damals jene Rollen, welche mir, wenn ich mich dem Theater widmete, zunächst bevorstanden. Auf ihn war meine Aufmerksamkeit hauptsächlich gerichtet — er unterrichtete mich von der Bühne herab, ohne

es zu wissen, und wenn man Aehnlichkeit zwischen ihm und mir findet, so war dies nur die Frucht meiner derzeitigen Beobachtung eines Spiels. Mein Vater brachte mich auf den Gedanken, ein geistiges Andenken an mein Vorbild für mein Kunstleben zu bewahren, und dies gab die Veranlassung, den schwer auszusprechenden und nicht wohlklingenden Namen Nißl*) mit Korner zu vertauschen." Die Stiefmutter wurde gleichfalls in den Plan eingeweiht, den auch sie, stolz und beschränkt zugleich, billigte. Im Herbst 1817 debutirte Joseph Korner als Hauptmann Dorsat in dem Einacter von Kotzebue: „Das getheilte Herz." Gern hätte der Anfänger größere Rollen gespielt: allein es waren eben Pantomimen im Gange, zu denen nur Vorspiele gegeben werden konnten. Von der trefflichen mitspielenden Ennöckl wohlwollend unterwiesen, gefiel der junge Korner auch den Recensenten, denen er nicht einmal Antrittsbesuche gemacht hatte. Ein Engagement fand der Neuling zunächst in Wiener-Neustadt, richtiger das hinterhältige, nie eingelöste Angebot einer Wochengage von fünfzehn Gulden Schein, wenn der Recrut in seinen Antrittsrollen dem Publicum entsprechen würde. Mit den dazumal unerläßlichen Requisiten (Tricotbeinkleidern, Fußbekleidung, Schmuck, Handschuhe 2c.) ausgerüstet, die aus dem großmütterlichen Erbtheil bezahlt wurden, machte sich Josef Korner auf die Wanderschaft. Und mit demselben Stoßseufzer, mit dem er vorhin die Erzählungen aus seiner Kinderzeit beschlossen, fragt er auch jetzt wiederum: „Einundzwanzig Lebensjahre sind hier vorüber. Wer beneidet mich darum?"

II.

„In meinem einundzwanzigsten Jahr widmete ich mich dem Schauspielerstande. Der Director Scherzer in Wiener-Neustadt bot mir das erste Engagement. Von diesem Manne circuliren noch jetzt viele Anekdoten unter den Schauspielern, und ich hatte deren manche persönlich erlebt. Es war ein Mann aus dem vorigen Jahrhundert, zwischen sechzig bis siebzig Jahren, nachlässig und unreinlich gekleidet. In den Runzeln lag verjährter Schmutz. Die Falten seiner Kleider spiegelten von Fett, welches einen

*) So lautet ursprünglich der Familienname von Franz Niffel.

halben Finger dick um den Rand der verschiedenen Taschen starrte. Dies war nicht anders möglich, da er des Abends nach der Vorstellung die Kerzenreste, sowie des Morgens auf dem Markte warme Würste oder frische Krapfen u. dgl. uneingewickelt aus- und einschob. Den Schnupftabak trug er oftmals, wenn er die Dose vergessen hatte — wie der alte Fritze — in der Westentasche. Er hatte weder wissenschaftliche Bildung, noch gesellige Manieren, sondern war mehr bornirt und im Umgang roh und faul. Er sprach den niedrigsten Wiener Dialect. Sein bekanntes ‚vastengens mi?' wendete er bei jedem Satze an, indem er sich dabei mit der ganzen Hand unter der Nase herumfuhr. In demselben Tone und derselben Geberde sprach er auch öffentlich von der Bühne herab zum Publicum, welches sich vielen Spaß mit ihm machte und ihn seiner barocken Vorträge wegen öfter hervorrief. Wie hatte ich mir den Director einer Kunstanstalt gedacht! und wie erstaunt und betroffen war ich, als ich dem eben geschilderten Manne meine Aufwartung machte! Eine der ersten und wichtigsten Fragen an mich war: ‚Haben S' an schwarzen Frack?' Ich bejahte. ‚Guat! da schlagt ma die Schösseln auf, so ist's ein altdeutsches Collet.' Ich war als Graf von Burgund von Kotzebue aufgetreten und habe, soviel ich glaube, ziemlich angesprochen. Darauf spielte ich ein paar Liebhaber, so unwichtig, daß sie mir entfallen sind. Ich war brieflich für zweite Liebhaber mit wöchentlichen fünfzehn Gulden W. W. engagirt und sollte, wenn der erste Liebhaber abgeht, und dies besorgte der Director, an dessen Stelle treten und, wenn ich gefalle, fünfundzwanzig Gulden Wochengage erhalten. Der erste Liebhaber ging aber nicht ab; die Geschäfte gingen schlecht; Ersparungen wurden nothwendig. Als ich ungefähr meine vierte Wochengage zu erheben kam — es war ein furchtbar kalter Decembertag — kündigte mir der Director an, daß ich, wo nicht überzählig, doch nicht unumgänglich nothwendig sei; er könne meine Gage nicht erschwingen und sehe sich genöthigt, mir auf vierzehn Tage zu kündigen. Ich erstarrte. Was sollte ich anfangen? Ich schrieb schnell an einige der nächsten Theater, erhielt aber keine Antwort. Aufs Gerathewohl zu reisen war die Jahreszeit zu streng, der Erfolg zweifelhaft, meine Casse zu schwach und auch mein Muth zu *gering. Sollte ich* nach Wien zu meinem Vater zurückkehren?

Dagegen sträubte sich mein Ehrgefühl. Ich bot mich dem Director um zehn, um acht Gulden (Wiener Währung!) an; er war nicht zu bewegen. Ich ging unverrichteter Sache nach Hause. Es wurde mir immer ängstlicher zu Muthe. Die Zeit war herum. Ich packte meinen Bündel — es blieb mit nichts Anderes übrig, als zum Vater zurück. Ich hielt es dennoch für schicklich, Abschied zu nehmen. In dieser Absicht verfügte ich mich wieder in die Wohnung des Directors. Er war nicht zu Hause. Als ich von seiner Gattin mich beurlaubte, ward ich von dem Gefühl der Scham, nach so kurzer Zeit unverrichteter Sache zum Vater zurückzukommen, so übermannt, daß mir die Thränen in die Augen traten. Die Frau mochte gerührt gewesen sein — sie gebot mir zu warten. Der Director kam nach Hause, seine Frau zog ihn in das anstoßende Zimmer und sprach eine Weile sehr eindringlich zu ihm; ich verstand aber nur ein öfteres: ‚ich kann nicht'; endlich schien er überredet. Sie traten zu mir heraus und er knurrte mich mit folgenden Worten an: ‚Vastengen's mi' — er fuhr sich um die Nase — ‚i will Ihnen die acht Gulden geben, die S' verlangt haben' — ich war selig — ‚aber — Sie müssen Alles spielen, was S' kriegen' — ich willigte gerne darein — ‚und Sie können bei mir zu Mittag essen' — ich glaubte zu träumen und stammelte dankbar: o Sie sind sehr gütig! — ‚aber' — nun? — ‚dafür müssen S' mir vier Gulden zahlen!' — ich fiel aus den Wolken. Was wollte ich machen? ich mußte mich dankbar stellen — ich willigte ein. Von nun an mußte ich also eigentlich von vier Gulden eine Woche leben; denn die Mittagskost an Scherzers Tisch konnte ich nicht in Anschlag bringen, da ich stets mehr Hunger mitnahm, als ich dahin brachte. Ich gab meine Wohnung auf; zwei Kameraden hatten mich lieb gewonnen, sie boten mir Antheil an dem Zimmer, das sie gemeinschaftlich bewohnten und Einer ließ mich bei sich in seinem Bette schlafen. Des Morgens und des Abends aß ich in der Regel trockenes Brot. Daß ich mir Kleider und Stiefel selber putzte, versteht sich von selbst, ja ich wusch mir sogar hin und wieder die Wäsche, ging nicht viel aus, um die Stiefel nicht zu zerreißen, und fror weidlich zu Hause. Bier oder Wein bekam ich gar nicht zu sehen. Ich suchte Schreiberei für geringe Bezahlung, bekam aber selten etwas, weil die Unter-

officiere in der Militärakademie Alles in Händen hatten. Mein Director war noch so rücksichtslos, mich zur Theilnahme an seiner Preferencepartie aufzufordern, Schlug ich es aus, so fühlte ich bald eine gewisse Anfeindung. Ich spielte also öfter mit und verlor, da ich von dem Spiel wenig verstand, ein für mich empfindliches Sümmchen. Ich mußte meine Zuflucht zum Versetzen und endlich zum Verkaufen Desjenigen nehmen, was mir unentbehrlich war. Meine Miethfreunde veränderten ihre Wohnung und konnten mich nicht weiter bei sich behalten. Ich zog zu dem großen starken Foltini (ein Ungar, der sozusagen ‚Fleischhauer-Rollen' spielte); er hatte ein Zimmer, ein sehr kleines Bett, einen kleinen morschen Tisch und anderthalb Holzstühle. Seine Kleider verwahrte er in seinem Reisekoffer; von einem Kasten war keine Rede. Ich schlief mit ihm in einem Bette, aus welchem ich aber öfter unwillkürlich weichen mußte, da er, der sehr kräftig war und kaum für sich selbst den nöthigen Raum im Bette fand, im Schlaf keine Rücksicht kannte und so lange um sich stieß und drängte, bis ich das Feld räumte. In einem solchen Falle wickelte ich mich dann in seine wallachische ‚Bunda', setzte mich auf einen der Holzstühle und legte den Kopf auf das Bettkissen. So schlief ich entweder ein oder erwartete den günstigen Moment, wo ich umhertastend entdeckte, daß mein Bettherr sich an die Wand gewälzt hatte. Für diese zweifelhaften Zugeständnisse ersuchte mich aber mein Quartiergeber immer, seine Stiefel zu putzen, Kleider zu bürsten und, im Fall er zu Hause blieb, Dies und Jenes ihm zu holen, Bett und Zimmer aufzuräumen, war ich um meiner selbst willen genöthigt: dies, das muß ich ihm zugestehen, hätte er mir nie zugemuthet, denn für ihn war das gar nicht nöthig. Ebenso ersparte er mir das Ofenheizen; wir sahen kein Stückchen Holz; auch in der größten Kälte nicht. Gegen Ostern wurde der größte Theil der Gesellschaft, auch ich, gekündigt. Ich schrieb an verschiedene Theater, konnte aber kein Engagement erhalten, weil sich zu Ostern die mehrsten Gesellschaften auflösten. Selbst ohne die Kündigung hätte ich unmöglich bleiben können; denn hätte ich auch von den vier Gulden leben können, so konnte ich doch ohne dieselben nicht leben; dies Problem hatte ich aber oft zu lösen; denn mein Director legte *mir immer einen Abzug* des wöchentlichen Spielverlustes bei, nach

welchem ein schauerlich kleiner Rest an Baarzahlung verblieb. Hätten mich seine Töchter nicht hin und wieder mit einem a parte Stück Brot gefüttert, ich wäre bei schmaler und schlechter Kost verhungert. Meine Lust zum Schauspielerstande nahm auch bald wieder ab, indem ich die ungeeignetsten und fatalsten Rollen spielen mußte: bald einen undankbaren Liebhaber, wozu mir die Kleider fehlten, bald einen Ritter (mit eingeschlagenen Frackschößen; das Ritterschwert stellte ein ausgeborgter Militärsäbel vor); kam ich als Officier, so fehlte es an einer Uniform."

Gänzlich herabgekommen, verläßt der Enttäuschte Wiener-Neustadt und wandert zu Fuß dem Elternhaus zu; der Empfang war so frostig als möglich. „Ein sehr wichtiger Umstand ließ es nicht dazu kommen, mir die Gehässigkeit, mit der ich nothgedrungen aufgenommen wurde, in ihrer ganzen Größe zu zeigen. Mein Vater erhielt nämlich gleich nach meiner Ankunft eine Zustellung, sich mit mir bei dem Magistrat einzufinden. Als wir uns dort eingefunden hatten, wurden wir viel befragt, von einem Departement in das andere geführt und endlich ergab es sich, daß ich in den Conscriptionsregistern gänzlich fehlte. Weder mein Vater, noch mein Onkel hatte mich jemals eintragen lassen, jeder glaubte, es sei des Andern Sache, und da Beide in Zerwürfniß lebten, sich nie sahen und sprachen, so kam dieser Punkt nie zur Erörterung. Nach längeren Verhören wurde ich als Conscriptionsflüchtling angesehen und durch Polizeiwache zur Alserkaserne geführt. Dort wurde ich wie ein gemeiner Verbrecher behandelt. Mit mir waren mehrere Recruten versammelt. Man schob uns in ein Zimmer, wo mehrere Militärbeamte und Unterofficiere mit Schreiben beschäftigt waren. Man gebot uns, uns zu entkleiden. Ich entkleidete mich bis auf das Hemd, indem ich so die Untersuchung erwarten wollte. Man verhöhnte und verlachte meine Verschämtheit und fuhr mich an, das Hemd auch abzulegen. Ich that es. Völlig nackt mußten wir wohl eine halbe Stunde stehen, bis der Arzt kam. Der Instinct gab mir ein, dem Arzte so bedeutungsvoll, als es mir in meiner Lage möglich war, zuzuflüstern, daß ich sehr schwache Augen habe. „Wird sich finden", fuhr er mich an. Ich durfte mich wieder ankleiden und stand wohl noch eine Stunde. Endlich gebot man mir, nach *Hause zu gehen*. Nun wurde von meiner und meines

Vaters Seite eine große Thätigkeit entfaltet. Wir gingen in die Wohnung des Arztes und versprachen, ihm erkenntlich zu sein, wenn er mich als untauglich angeben wollte. Er entschied sich sehr unbestimmt. Inzwischen ging mein Vater zu mehreren seiner Gönner, welche Chargen beim Hofkriegsrath bekleideten, und bat um ihren Beistand. Es verging eine geraume Zeit und ich erhielt weder meine Freilassung noch Befehl, mich zu stellen. Ich arbeitete den Sommer durch wieder als Zimmermaler in Gesellschaft meines Vaters, welcher in dieser Zeit freundlicher mit mir wurde als je. Ohne noch zu wissen, ob ich mich wegen Militärverpflichtung von Wien entfernen dürfe, unterließ ich nicht, jede Aussicht auf ein Engagement bei einem Theater zu verfolgen." In Linz bot sich die Möglichkeit, als zweiter Liebhaber einzutreten: „nun verfügte ich mich wieder zum Militärarzt, sagte ihm von meinen Aussichten und erhielt die freudige Kunde, es werde meiner Reise nichts im Wege stehen." Eine formelle Befreiung vom Militärdienst gewährte dieser orakelhafte Ausspruch nicht. Ebensowenig weiß Joseph Korner, ob oder welche Erkenntlichkeit dem Militärarzte oder sonst Jemand geleistet worden war. „Es wurde in der Folge nichts mehr hierüber gesprochen, aber die fünfhundert Gulden Wiener Währung (sein großmütterlicher Nothpfennig) waren daraufgegangen." Das Linzer Engagement zerschlug sich, und so mußte Joseph Korner froh sein, mit der Wandertruppe des pensionirten Hofschauspielers Karl eine Kunstreise (unter Verhältnissen, wo das Reisen eine Kunst war) donauabwärts antreten zu dürfen.

* * *

Mehr als vier Jahrzehnte umfassen die weiteren Aufzeichnungen von Joseph Korner. Sie geben tragikomische Darstellungen des wüsten Treibens grotesker Schmierendirectoren in Oesterreich-Ungarn; bringen gute sachliche Aufschlüsse über die Bühnen von Innsbruck, Prag, Nürnberg, Graz, Linz und Lemberg, an denen unser Freund als tüchtiger Heldenspieler in gesicherter Lebensstellung sich hervorthat; gewähren Einblick in allerhand Romane, in die der schmucke und ehrenhafte Mann verwickelt wurde; berichten endlich von dem glänzenden Antrag, *den Korner Anfang* der Vierziger Jahre erhielt, als Oberregisseur

nach Gotha zu gehen, und von den (in Franz Niffels „Leben“ erwähnten) Zwischenfällen, die seine Berufung an das Burgtheater zur Folge hatten. Wir finden in den vergilbten Heften Korners auch manche gute Charakteristik seiner Chefs, zumal von Holbein, Hofrath Raymond und dem jungen Laube; auch das eine und andere Portrait seiner großen Collegen, Anschütz, La Roche ꝛc.: durchwegs lesenswerthe Mittheilungen, die im Grillparzer-Jahrbuch oder in Litzmanns „Theatergeschichtlichen Forschungen“ eingehendere Wiedergabe verdienen und lohnen, für unsern nächsten Zweck aber allzu weites Ausgreifen erfordern würden. Uns beschäftigte nur das Jugendleben des von den Seinigen schnöde verlassenen, in seinen Kinderjahren fast so arg wie Schröder gehudelten Mannes, das unseres Erachtens, als geschlossenes Bild aus der österreichischen Vergangenheit, zu Gedanken mannigfacher Art anregen kann. Uns flößte die Lebensführung des Wackeren Achtung ein, der, solcher Verwahrlosung und Mißhandlung zum Trotz, nicht nur als Autodidakt zu einem achtbaren Schauspieler sich empordiente, sondern auch, in vielen schweren Heimsuchungen seines Privatlebens, als Charakter von der Milde und Mäßigung des alten Reindorfer in Anzengrubers „Schandfleck“ sich bewährte. Woher der ganz auf sich allein Gestellte solchen Adel der Gesinnung nahm, ist eine Frage, die schwerlich nur durch die Gesetze der Erblichkeit zu beantworten sein wird. Fester Wille und redliche Selbsterziehung wurden die treibenden Kräfte seines Geschickes, dessen Schmied er allein war und blieb. Manche seiner edlen Eigenschaften begegnen und erfreuen uns auch an seinem Sohne Franz Niffel, in dessen Adern dem Anschein nach übrigens auch ein paar Tropfen von dem Künstlerblut des Großvaters, dieses vormärzlichen Hausdichters unserer kleinen Volkstheater, rollen. Die Leichtfertigkeit dieses Ahnherrn hat sich bei Franz Niffel allerdings in schwermüthige Selbstquälerei umgesetzt, und mehr als einmal kam uns beim Vergleich der Weltanschauungen von Großvater und Enkel das Wort in den Sinn, das Otto Ludwig auf die Brüder Nettenmair gemünzt hat: Apollonius hatte die Katzenjammer von den Räuschen, die sich Andere antrinken.

„Ein zweites Leben" von Franz Nissel.

(Beilage zur „Münchner Allgemeinen Zeitung". Juli 1894.)

Welchen älteren Mann hätte nicht schon einmal der Einfall heimgesucht: Wie wär's, wenn du dein Leben noch einmal von vorn anfangen, die jugendliche Thatkraft des Zwanzigers deiner heutigen, der Lebenskenntniß des Vierzigers oder Fünfzigers gesellen dürftest? Wie leicht fiele dir die Vermeidung aller alten Irrthümer! Welche Wunder würde ein solcher Bund von beherzter Frische und überlegener Erfahrung wirken! Welche Lichter vermöchtest du der Welt aufzustecken als Meister in Theorie und Praxis der schwersten aller Künste, der Lebenskunst! Ach, wer doch die Einsicht des Alters mit jungem Blut nützen könnte!

In diesem von Weisen und Thoren getheilten, echt menschlichen Wunsche wurzelt die Keimzelle eines Volksstückes von Franz Nissel, das mir bei der Durchsicht seines Nachlasses in die Hände fiel. „Ein zweites Leben" nannte er das „satirisch-phantastische Gemälde", das nicht nur die Entwürfe und Fragmente eines „Egalité", „Ney" und „Robespierre" überdauern, sondern, dank dem sinnreichen Grundmotiv, vermuthlich auch die lebendige Bühne länger beschäftigen wird, als so manche sauber ausgeführte Jambentragödie unseres Dramatikers. Der Dichter selbst hat zwar der in jungen Tagen rasch hingeworfenen Arbeit zeitlebens wenig Bedeutung beigelegt: er zählte dreiundzwanzig Jahre, als er (1854) nach der Vollendung der ersten, von Laube abgewiesenen (Prosa-) Fassung seines „Perseus" „Ein zweites Leben" für das Karltheater improvisirte und für die Hauptpartien dankbare Verkleidungsrollen, Nestroy und Treumann in Aussicht nahm. Als dann die Komödie, wie so viel frühere und spätere, nicht zur Aufführung gelangte, versargte Nissel das in seinen

Tagebüchern nur mit einer Zeile bedachte Werk in seinem Pult, und ein Jahrzehnt später (1864) verwarf er seine spärlichen Versuche für die Volksbühne in Bausch und Bogen mit der strengen Wendung: „Ich hätte nie das tiefe Meer großer Gedanken verlassen und in seichten Binnengewässern mein Heil versuchen sollen. Hätte ich statt jener Stücke fürs Theater an der Wien unseligen Andenkens, statt einiger Speculationsversuche vis-à-vis dem Burgtheater nur jene drei großen Werke vollendet, deren Plan einstens fertig und ungeheuer vor meinem Geiste stand — ‚Timur in Ispahan', ‚Mohammed' und ‚Der Troubadour' — wie könnte ich jetzt, abgesehen von der eigenen inneren Erhebung und Erholung, stolz vor alle Welt hintreten und fordern, was ich nun erbetteln muß." Ueberscharf geht Nissel im Rückblick auf die Irrungen des Anfängers mit seinen zwei (1852/53) an der Wien gegebenen Bauern- und Rührstücken „Ein Beispiel" und „Martin" ins Gericht; der im Karltheater eingereichten Komödie gedenkt der unmuthige Autor in jenem harten, allgemeinen Verdammungsurtheile nicht insbesondere und läßt uns daher im Zweifel, ob er eine seiner anmuthigsten, wenn nicht gar die originellste seiner Schöpfungen vergessen oder verkannt hat: das Eine wie das Andere dem Kenner seines Wesens und Strebens wohl verständlich. Sein Herz hing an der hohen Kunst, seine Phantasie lud am liebsten weltgeschichtliche Größen, Barbarossa und Heinrich den Löwen, Perseus und Dido, Philipp von Frankreich und Agnes von Meran in seine dem Alltag, dem modernen Gesellschaftsleben entrückte Dichterclause. Im Vergleich mit solchen Gästen, neben den unzähligen stylisirten Römer- und Ritterstücken unserer Diadochenliteratur, mochte „Ein zweites Leben", dieses anspruchslose, in den bequemen Formen der Alt-Wiener Zauber- und Metamorphosenkomödie gehaltene „Volksstück mit Gesang" dem Dichter selbst so bescheiden erscheinen, wie, nach einem auf Raimund gemünzten Gleichniß Grillparzers, ein lebendiger Zeisig inmitten einer Sammlung von ausgestopften Riesengeiern. Gleichwohl oder ebendarum vermag das fröhliche Singvögelchen voraussichtlich das Ohr der Kinder der Welt zu gewinnen, die nach Nissels eigenem Zeugniß seit Jahren und Jahrzehnten von der historischen Tragödie der Neueren nicht viel sehen und hören

wollen. So ist es nicht überraschend, daß Alfred Berger und Ludwig Martinelli, die auf unsere Anregung „Ein zweites Leben“ und seine Bühnenwirkung prüften, für die baldige Aufführung des liebenswürdigen Werkes auf einem unserer Volkstheater stimmten. Ein Prakticus, der die Einrichtung und Umarbeitung der Komödie der Gegenwart anzupassen hätte, wird sich nicht lange suchen lassen, und damit ist es zur Stunde so gut wie ausgemacht, daß Nissels Volksstück im nächsten Spieljahr in Wien gegeben werden wird.

Der Held des „Zweiten Lebens“ ist ein Durchschnittsmensch, der sechsundfünfzigjährige Handlungsreisende Quirin, dessen Bekanntschaft wir in einer Landherberge machen, wo er mit den übrigen Fahrgästen der Post Nachtstation hält. Quirin fühlt sich den anderen Passagieren, einem Schlemmer, einem Schürzenjäger und einem Friedensapostel Elihu Burrits, gewaltig überlegen in seiner Mäßigkeit, Sparsamkeit und Nüchternheit, den mühsam errungenen Ergebnissen einer ebenso praktischen, als prosaischen Weltauffassung. Gleichgiltig läßt er Den und Jenen zechen, mit der Kellnerin schäkern oder für die allgemeine Verbrüderung der Völker schwärmen: das „Resultat seiner Erfahrungen“ lehrt ihn, allen Thorheiten und Versuchungen, denen er auch Frauenliebe und Menschenliebe beizählt, auszuweichen. Nur Eines bedauert der Siebengescheite: „Was nützt Einem die ungeheure solonisch-salomonische Weisheit, zu der man gelangt ist, für die miserablen paar Jahre, die Einem noch übrig bleiben im irdischen Jammerthale? Ein halbes Jahrhundert hat man sich mit dem Schicksal blau, krumm und lahm geboxt, endlich hat man Gewandtheit genug erlangt, ihm auch ein paar Püffe in die Magengegend zu versetzen, da auf einmal, aus ist's mit der Boxerei, es ist perfid von der Weltordnung, pfui Teufel!“ Ueber solchen Betrachtungen vergißt er nicht, seine Schlafstätte bis in den letzten Winkel auszuspähen; statt der vermeintlichen Räuber und Diebe entdeckt er dabei nur ein Möbelbild: Faust und neben ihm Mephistopheles! ja, das waren noch andere Zeiten, wo man den Kerl hat mir nichts dir nichts aus der Höll' herauscitiren können. Wenn's heutzutag' ging', ich glaub', ich thät's, nur um noch einmal jung werden zu können mit der Erfahrung!“ Mephisto, der, seit dem Abenteuer mit Faust thatenlos, vom Spleen geplagt, in

der Unterwelt, zum Gespötte aller Dämonen und Furien, vergebens einer neuen Beschwörung in der Oberwelt harrt, leistet in seiner schweren Langeweile selbst dem Rufe einer „solchen Vogelscheuche" Folge. Unbekümmert um die Spottreden des Höllengeistes, fordert ihm Quirin einen Pact ab: er will „wieder jung werden und der Welt das Beispiel einer Lebensmethode hinterlassen, daß die Systeme aller Philosophen gar nichts dagegen sind". „Hehehe", erwidert Mephisto, „das sollte noch aufkommen, daß die Menschen Nutzen aus ihren Erfahrungen zögen. Da kämen sie am Ende dahinter, daß sich alles Böse zuletzt selbst bestraft und würden tugendhaft aus Egoismus. Nutzen aus seinen Erfahrungen ziehen! Wer zieht Nutzen aus seinen Erfahrungen? Niemand! Die Geschichte aller Zeiten ist nur Eine Erfahrungspredigt. Bekehrt sie Jemanden? Nicht den Klügsten der Sterblichen. Die Weisesten der Philosophen reden noch immer in denselben Phrasen, die sich längst lächerlich erwiesen, die Philanthropen bauen immer wieder Systeme zur Menschenbeglückung, die sich längst als unpraktisch erwiesen. Die Staatsmänner und Philosophen schießen immer wieder dieselben Böcke und lassen sich immer aufs Neue bei der Nase herumführen. Und Du, erbärmliches Insect mit dem kleinen Gehirn, Du willst Nutzen aus Deinen Erfahrungen ziehen? Das reizt die Hölle zum Lachen. . . ." Da jedoch Quirin, unbewegt durch alle diese Gegenreden und Grobheiten, auf dem Abschluß seines Pactes besteht, bietet ihm Mephisto die Wette: ich versetze Dich in Deine Jugend zurück; Du beginnst von heute an Dein Leben noch einmal; so Du es besser nützest, als das erste — bis zu dem Alter, in dem Du heute stehst, nicht ebenso viele dumme Streiche gemacht hast, als in Deinem ersten Leben, so will ich kein Recht auf Dich haben und Du bist frei." — „Charmant! Auf die Art bin ich vollkommen sicher." — „Meinst Du? Nun, wenn Du Dich gar so sicher fühlst, will ich Dir noch eine Concession machen: wenn Du nur aus Einer großen Frage Deines zweiten Lebens ruhmreich hervorgegangen bist durch die Erfahrungen Deines ersten — so lach' mich aus." — „Charmant, charmant — (beiseite): Ist das ein Esel!" — „Wo nicht, so bist Du mein." — „Topp." (Die Wanduhr schlägt.) „Horch, wenn es wieder an Deinem sechsundfünfzigsten Geburtstag diese Stunde schlägt, erfüllt sich der Vertrag. So sei denn

wieder jung, der erste Tag Deines zweiten Lebens bricht an. Beim ersten dummen Streich seh'n wir uns wieder."

Zu einer solchen Begegnung gibt der verjüngte Quirin Mephisto schon in der nächsten Stunde Anlaß. Mit der Kraft der neuen Jugend ist auch ihr alter, ewiger Hunger und Liebeshunger in unsern Handlungsreisenden gefahren. Wohl melden sich in dem Sechsundzwanzigjährigen ab und an die Erfahrungen des Sechsundfünfzigjährigen: aber im ersten Tumult des redseligen „jungen Blutes" werden sie überschrieen und überrannt. Dieselbe Kellnerin, die der Alternde am Abend vorher hämisch und ungezogen anfuhr, sticht dem Verjüngten nun am Morgen dermaßen in die Augen, daß er ihretwegen im Kreise trunkener Studenten zechend, mit ihrem Senior, dem als Bruder Lustig verkleideten Mephisto, Händel anfängt, die mit Messerstichen enden. Mit genauer Noth befreit ein Unbekannter, der Zeuge des ganzen Raufhandels geworden, Quirin aus den Fängen der Polizei; es ist ein reicher, lang verschollener Onkel Quirins, Herr Möller, der, aus der Fremde in die Heimath zurückkehrt, dem Treiben seines Erbneffen eine Weile nachsichtig in streng gewahrtem Incognito zuschaut.

Quirin geht indessen in selbstgefälliger Gewissenserforschung mit sich zu Rathe. Seine Uebereilung sei nur die Folge des allzu jähen Ueberganges gewesen; erst in kommenden großen Fragen habe sich seine Erfahrung zu bewähren. So zunächst bei der Entscheidung über die Berufswahl. Kaufmann will er in seinem Leben gewiß nicht mehr werden, und die meisten andern Stände verleidet ihm Mephisto, der nacheinander in der Maske des Dichters, Gelehrten, Bauern und Beamten vor ihm erscheint mit allerhand wahren und übertriebenen Klagen über ihre Lasten und Leiden. Verdrießlich epilogirt Quirin dieser neuen Schülerscene mit dem Stoßseufzer: „Wenn sich als Resultat der Erfahrung herausstellt, daß jeder Stand seine curios fatalen Schattenseiten hat, daß der Mensch immer nur die Schattenseiten seines Looses in Betracht zieht, was fang' ich an mit meiner enormen Weisheit?" Und da er zur Antwort, wie aus der Luft, nur ein Höllengelächter Mephistos vernimmt, fragt er den malitiösen Satan geradezu gereizt, was er werden soll. „Millionär", entgegnet der Unsichtbare. „Das wär' gar nicht übel, aber wie wird man Millionär?"

Während Quirin diesem Allerweltsproblem nachsinnt, tritt ihm Mephisto in Gestalt eines verkommenen Bettlers an; anfangs will sich Quirin, der in seinem ersten Leben oft genug um sein Mitleid geprellt wurde, gegen die beweglichen Lügen des Vagabunden verhärten; allmählich bricht aber die Leichtgläubigkeit gutmüthiger Jugend durch: „Es ist zum Tollwerden, wie sich der unbesonnene junge Mensch und der erfahrene Greis in mir schopfbeuteln"; als der Gauner endlich droht, sich ins Wasser zu stürzen, beschenkt ihn Quirin. Gleich darauf wird der Bursche als Dieb entlarvt, der seinen Wohlthäter nicht nur bestiehlt, sondern zudem noch als leicht zu bethörenden Tölpel so frech hänselt, daß Quirin ein- für allemal jede barmherzige Regung abschwört. Er bleibt dem Vorsatz nur allzu getreu. Ein abgezehrtes Weib, das ihn für sich und ihren Säugling um Rettung vor dem Hungertode anfleht, herrscht er als Landstreicherin, Betrügerin, verkappte Diebin so rauh und roh an, daß Onkel Möller, der zufällig Zeuge dieses Zusammenstoßes geworden, empört an Stelle des Unmenschen Quirin den Sohn der Bettlerin zum Erben einsetzt. Mit allen Erfahrungen seines ersten Lebens hat Quirin nicht gelernt, echte Noth von echter Lumperei zu unterscheiden, mit allem Grübeln und Klügeln die einzige Gelegenheit, mühelos Millionär zu werden, verscherzt.

Nach so schweren Mißgriffen gilt es, ein paar Haupttrümpfe gegen Mephisto auszuspielen. Quirin verheiratet sich; wohlbedacht; da er in seinem ersten Leben mit drei Frauen, einer geistreichen, einer klugen und einer gescheiten, steinunglücklich war, wählte er diesmal, dem „Resultat seiner Erfahrungen" gemäß, das Muster eines unterwürfigen Weibes, das durchaus keinen eigenen Kopf und Willen haben darf. Diesem Ideal entspricht die mit Meisterhand verfestigte, ebenso gehorsame, wie gedankenlose Dorothea so vollkommen, daß Quirin durch ihre Dummheit in Kriegsnöthen als Spion verdächtigt und standrechtlich zum Tode verurtheilt wird; die Soldaten erhalten und befolgen das Commando „Feuer!" und nur auf Mephistos Geheiß, der den zu spät belehrten und bekehrten Gatten gänzlich ad absurdum führen will, versagen die Gewehre. Erst als Ehemann und in seinem zweiten Leben begreift Quirin, daß die „Dummheit Eines Menschen mehr Unheil in der Welt anrichtet, als die Bosheit von Hunderten".

Mit allen Erfahrungen seines ersten Lebens hat er in allen Hauptfragen seines zweiten Lebens so erbärmlich bestanden, daß er nur hinter die zweite Clausel des Höllenpactes sich verschanzen kann: in einer Beziehung wenigstens, als Mustervater, wähnt er Verdienste für die Ewigkeit zu sammeln. In seinem ersten Leben war er zu weich gegen seine Kinder, die undankbar, leichtsinnig und ungerathen wurden; deßhalb kehrt er in seinem zweiten Leben ein Uebermaß von Strenge heraus, das ihm für die Erziehung seiner Kinder und Pflegekinder unerläßlich erscheint. Triumphirend weist er deshalb Mephistopheles, der nach einem Menschenalter, am sechsundfünfzigsten Geburtstag in Quirins zweitem Leben, Rechenschaft fordert, auf diese Meisterleistung seiner Zucht hin; Buben und Mädel folgen auf den Wink, scheinbar genau so lenksam und fügsam, wie — die durchsichtige Anspielung ist kaum zu verkennen — die Völker Oesterreichs im Vormärz; in Wahrheit, wie Mephisto dem Verblüfften sagt und beweist, lebendige Zeugen seiner verkehrtesten und verderblichsten Thorenstreiche. Er hat vergessen, daß er selbst jung gewesen, sonst hätte er dem neu heranwachsenden Geschlecht seinen Uebermuth und Freiheitsdrang nicht tyrannisch verbieten können. Die Erziehungsresultate schlagen denn auch zu heillosem Schaden des Prügelpädagogen aus. In lebenden Bildern zeigt Mephisto dem zermalmten Quirin, daß sinnloses Niederhalten der Jugendlust zu Verstellung und Auflehnung führen muß: die zu Hause ducken, schwelgen auswärts in Lüsten und Sünden; der Edlere brennt durch und zieht mit Werbern in die Fremde; ein schwer mißhandelter tückischer Ziehsohn rächt sich, indem er schadenfroh Hab und Gut seines Peinigers verdirbt, seinen Wein auslaufen, seine Staatspapiere verbrennen läßt; die Tochter, daheim ein Ausbund scheinheiliger Sittsamkeit, läßt sich, von der kurzsichtigen Mutter nie behütet oder gewarnt, von dem Erstbesten entführen —: kein Zweifel! Nach dem Buchstaben und Geist des Pactes ist Quirin der Hölle verfallen. Eine Weile faßt ihn auch Mephisto schreckhaft an, dann läßt er ihn lachend los mit der Hohnrede: „Du denkst im Ernst, Erbärmlicher, ich thäte Dir die Ehre an, Dich zu holen. Erfahre denn, daß Leute Deinesgleichen dem Teufel selbst zu dumm sind und höchstens gut genug zu einem Schabernack. Was, seit Doctor *Faust brachte ich* keinen Höllenbündler mehr hinab und käme

jetzo zur Unterwelt mit Dir?" Quirin aber zieht beschämt und kleinlaut aus den Trug- und Traumbildern seines „Zweiten Lebens" die Lehre: „So hab' ich denn in einer Nacht zu all' meinen Erfahrungen die neue Erfahrung gemacht: daß alle Erfahrungen zu nichts nützen, wenn der Mensch ein- für allemal nichts zur Weisheit geboren ist. Und daß man das Leben zehnmal von vorn anfangen könnte und doch nicht gesichert wäre vor Thorheit und Irrthum."

Ein Poet, der ein so rundes, gedankenreiches Spiel fast zum Zeitvertreib, zur Erholung von größeren Aufgaben frisch und fröhlich wie eine Stegreifkomödie zu Stande, dann aber sich und Andern nie mehr in Erinnerung bringt, kann kein Armer im Geiste sein. Munter und leichtblütig, gelehrig und weltklug scheint hier der Jüngling Nissel wie geschaffen für die Schule des Lebens; berufen, ohne der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben, sich an den Kunstverstand des Volkes anzuschmiegen; ganz anders, als der müde Mann, der uns in seinen Denkwürdigkeiten ein so lebenstreues und dessenungeachtet so verschieden beurtheiltes Selbstportrait hinterlassen hat. Zu Anbeginn seiner Laufbahn nichts weniger als ein Doppelgänger des verhungernden, im Spittel mit dem Lorbeer gekrönten Halm'schen Camoens, zu dem ihn allzu rührselige Feuilletonisten machten und auch am Ende seiner Tage nicht so ganz der typische „Verkannte", als den ihn mein verehrter Freund Joseph Victor Widmann jüngst in der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" hinstellen wollte. Ein Mann, an dem man mehr gesündigt, als er selbst sündigte, und doch nicht unschuldig an seinem Loose, weil er allzu selten der Moral seines „zweiten Lebens" eingedenk blieb, daß in der Entwicklung des Einzelnen, und, wie wir beifügen, der Gesammtheit keine Situation unter ganz denselben Umständen wiederkehrt: ein verhängnißvolles Versehen, das manchen Widerspruch zwischen dem Mann und seiner Zeit erklärt. Wie „die Seidenwürmer nicht aufhören zu spinnen, weil wollene Zeuge Mode werden", spann sich auch Nissel, der Forderungen und Wandlungen des Tagesgeschmackes nicht achtend, immer tiefer in seine Künstlerträume und Lieblingsmeinungen ein; bei aller Milde des Gemüthes im Innersten unbeugsam, als Dichter, als Denker und als Politiker. Trotz der Abkehr der Gegenwart vom *historischen* Drama von seinem vierzehnten bis zu seinem letzten

Lebensjahre unermüdlich, große geschichtliche Gestalten in den Mittelpunkt seiner Jambenstücke zu stellen; trotz der mächtigsten Siege des Nationalitätenprincipes niemals von seinen weltbürgerlichen Schwärmereien abzubringen; trotz der trübsten Erfahrungen niemals dem Pessimismus Lenaus oder Schopenhauers zugänglich; trotz allen Glaubens- und Völkerhasses überzeugt von dem Heraufsteigen eines neuen ewigen Evangeliums, wie es Lessings „Erziehung des Menschengeschlechtes" trostreich verheißt. Schon dem flüchtigen Blick in seinem Eudämonismus und Kosmopolitismus weit mehr ein Gesinnungsgenosse von Herder, Kant, Rousseau, als ein Zeitgenosse der Bismarck und Darwin; in seiner Kunstübung der Epigonen Schillers näherstehend, als den Romantikern, den Jungdeutschen, den Realisten. Diese zähe Eigenrichtigkeit den ethischen und ästhetischen Gesinnung war gewiß nicht geeignet, Nissel die Herzen der Menge und den Antheil der modernen Bühne zu gewinnen. Und grausam hat es die Mitwelt unsern Dichter entgelten lassen, daß er sich ihr nicht willfähriger erweisen wollte. Die Nachwelt wird hoffentlich billiger und milder urtheilen. Die Selbstbekenntnisse Nissels vergönnten uns Einblick in die letzten, durchwegs reinen und hohen Absichten dieses Märtyrers seiner Kunst; in ihrer Schlichtheit und Offenheit werden sie länger und lebendiger für ihren Urheber zeugen, als die meisten seiner Schöpfungen; „ein zweites Leben" für die Persönlichkeit des in aller Armuth nnd Krankheit heldenhaften Dulders beginnt mit der unbefangenen Würdigung dieser Generalbeichte.

Neues von Anzengruber.

I. „Brave Leut' vom Grund."

(Ein nachgelassenes Volksstück von Anzengruber.)

(„Münchner Allgemeine Zeitung", 15. September 1892.)

Ende der Siebziger Jahre waren die Wiener Theaterzustände arg zerrüttet. Der Krach hatte nach Laubes bitterem Wahrwort der Hauptstadt böse Hungerjahre gebracht und den Charakter des Stammpublicums aller Bühnen wesentlich verändert. Am Schwersten litten unter dieser Verschiebung der Vermögensverhältnisse unsere Bürger- und Kleinbürgertheater. Die erste „ideale" Periode des Laube'schen Stadttheaters wurde weggeschwemmt wie eine faule Gründung und in den Vorstadttheatern verschwand der Handwerker, der kleine Mann, das gemeine Volk zuerst aus dem Zuschauerraum, hernach von den Brettern. Ein Werk wie „Das vierte Gebot" fand 1879 eine Zufluchtsstätte nur in der Josefstadt, unverstanden von der Dutzendkritik, so gut wie unbeachtet von den Theatergängern. Wollte Anzengruber, dessen Herz zeitlebens vor Allem der Bühne gehörte, nicht schon dazumal, wie späterhin in den Jahren von 1880 bis 1883, seine Wirksamkeit als Volksdramatiker gänzlich aufgeben, dann mußte er mit den Launen der „Lieblinge" fertig werden, „Rollen" schreiben für die Gallmeyer und Geistinger, deren Wort Alles galt in den Theaterkanzleien, weil die Cassierer sie und sie allein, nun und nimmer aber einen Poeten, als „Zugkraft" anerkannten. Wie schwer es hält, den Geschmack so anspruchsvoller Damen zu treffen, hat schon Lesage erfahren und mit ingrimmigem Spott in einem berufenen Capitel des „Gil Blas" verbucht. Und genau so wie der Uebermuth französischer Komödianten den genialen Autor des „Turcaret" von der Charakterkomödie zu den Possenspielen des Puppen- und Jahrmarkttheaters trieb, verdarb der Unverstand der Wiener Theatermenschen dem Dichter der „Kreuzel-

schreiber" seine kühnsten dramatischen Entwürfe. Seine letzten, heikelsten Probleme, die Censoren und Directoren niemals für theaterfähig erklärt hätten, bewältigte er als Erzähler, dessen bedeutendste Schöpfungen, „Der Sternsteinhof", „Der gottüberlegene Jakob" ꝛc., in die Zeit seiner schlimmsten Zurücksetzung als Bühnenautor fallen. Die Frohn, Paradestücke zu liefern für alternde Localsängerinnen, that er nebenher ab mit einer Selbstsicherheit, die gleicherweise für seinen untrüglichen Künstlersinn, wie für seine technische Ueberlegenheit Zeugniß legt. Er bot der Gallmeyer in der „Trutzigen", der Geistinger in der Amalie der „Braven Leut' vom Grund" die Möglichkeit, all' ihre Liebhabereien, parodistischen Soloscenen, Gesangseinlagen, Sprechcouplets, kurz alle großen und kleinen Unarten zum Besten zu geben, in denen sich die liebe Schauspielereitelkeit nie genugthun kann. In bloßen Virtuosenstücken konnte sich jedoch Anzengrubers reiche Natur niemals erschöpfen. So manche Zugeständnisse er auch dem Tagesbedürfniß machte, in keiner dieser Gelegenheitsarbeiten verläugnete er die Lust und Kraft, körnige Lebensweisheit zu verkünden, nicht in lehrhaftem Predigerton, sondern in Gestalten und Bildern, wie sie nur das Auge des großen Moralisten zu schauen, die Meisterhand des geborenen Humoristen zu verfestigen weiß. Daß trotzdem weder die „Trutzige", noch die „Braven Leut' vom Grund" unter Anzengrubers Bauern- und Wiener Stücken in erster Reihe stehen, erkannte und bekannte Niemand aufrichtiger, als der Dichter selbst, da er keine der beiden Komödien in die Gesammtausgabe seiner Werke aufnehmen wollte. Desto lebhafter wünschte er die zwei Stücke in dem gewiß nicht überreichen Repertoir unserer Volksbühne so lange gepflegt zu sehen, bis er selbst oder berufene Nachfolger mit Neuem, Besserem hervorträten: denn bei aller Selbstkritik war er mit Recht der Ansicht, daß Darsteller und Zuschauer so lange mit seiner nicht verächtlichen Schule des Geschmackes und der Charakteristik vorlieb nehmen könnten — eine Auffassung, die der ehrliche Erfolg der „Braven Leut' vom Grund" auf Wiener und Berliner Bühnen vollauf bestätigt hat. Das Lebensbild mit seinem lockeren Gefüge ist gewiß kein rundes Stück, und doch muthet es jeden Empfänglichen mit seiner schlichten Ehestandsphilosophie, seinem herzhaften Wiener Humor und seinem „reschen" Frauenideal lebhafter

an, als irgend ein Wiener, Berliner oder bayerisches Volksstück unserer meistgepriesenen Macher. Die unmittelbare, ungeahnte Bühnenwirkung bewies, welcher Unterschied besteht zwischen der freigewachsenen Schöpfung des Dichters und den noch so wohlausgeklügelten Theaterstreichen der Handwerker. Und wiederum offenbarte sich in ergötzlichem Anschauungsunterricht der schärfsten wie der stumpfsten Kritik das Geheimniß, warum der schwächste Anzengruber dem stärksten L'Arronge in der Fixigkeit und Richtigkeit über ist. Wie die Concertstücke und Coloraturarien unserer classischen Tondichter in ihrem Passagen- und Fioriturenwerk dem Solisten bequem entgegenkommen, stehen auch die „Braven Leut' vom Grund" scheinbar nur im Dienst einer Concertrolle; Amalie Grund spielt in ihrem Kreise, wie in unserm Stücke die erste Geige, Thema und Variationen. Vergänglich, wie die Läufe, Staccati und Trillerketten einer Händel'schen oder Mozart'schen Bravourarie ist so manche äußere Zuthat des Anzengruber'schen „Lebensbildes". Da und dort überrascht aber der durch alles concertante Beiwerk hervorbrechende Gemüthston. Kein Modekleid kann der innersten Gesinnung des echten Künstlers etwas anhaben: Anzengrubers Herz schlägt unter jeder Maskentracht für das Heil seiner guten, großen Sache der Volkserziehung. In unserm Stück preist er den Segen der Familie, die in der Tüchtigkeit „gesunder Herzen" — so lautet in einer Handschrift Anzengrubers der Untertitel des Stückes — ihren sichersten Halt findet. Mit Liebe und Treue verherrlicht er zumal das rechtschaffene Weib aus dem Volk, das in jeder Altersstufe, als Mädchen, Frau und Mutter, als Helferin, Ratherin und Retterin der Ihrigen sich bewährt.

Amalie Grund ist armer Leute Kind; frisch, „riegelsam", voll Mutterwitz und Thatkraft steht sie dem Hausstand ihres Bruders vor, eines ledernen Schuldieners, von dem unsere geborene Pädagogin ihre Menschenkenntniß und Erziehungskunst gewiß nicht gelernt hat. Schmeicheleien und Zudringlichkeiten unwürdiger Freier wehrt das Mädchen mit der gleichen ruhigen Festigkeit ab; einem Trunkenbold und einem Mädchenjäger sagt sie mit ihrer flinken Zunge die häßlichsten Wahrheiten in der schalkhaftesten Form. Solche Gesellen abzuweisen, fiele auch einer Andern leicht. Aber kämen auch ganz andere Brautwerber: ihre

ganze Seele hängt von Kind auf an ihrem Schulkameraden Lorenz Mittler, einem gutgenaturten, nur etwas schwachen Burschen, dem sie es nie vergißt, daß er sie in seiner Bubenzeit während einer schweren Krankheit getröstet und gepflegt. Mittlerweile ist der Jugendgespiele in der Fremde gewesen und Drechslermeister geworden. Allein der neue Lorenz gefällt ihr lange nicht so, wie der alte: er ist auf dem Wege, lässig und liederlich zu werden, sein Handwerk preiszugeben, mit wüsten Kameraden zu zechen und zu karteln. In dieser bedenklichen Krisis begegnet er Amalie zufällig auf einer Landpartie und kommt ihr mit Liebes- und Heirathsanträgen. Statt zärtlicher Gegenreden vernimmt er nun aber so launige Strafreden über seine Verlotterung, daß der aufgerüttelte Liebhaber sich nur mit der allerdings schlagenden Erwiderung helfen kann: „Jetzt weiß ich, daß Sie mir rechtschaffen gut sind, denn so eindringlich kümmert man sich nur um Thun und Lassen eines Menschen, der Einem nahe steht.“ Und da es der Trefflichen rasch gelingt, den Schwankenden zu ihren Grundsätzen zu bekehren, werden die Beiden nach einer Liebesscene, die zum Zartesten gehört, was Anzengruber geschaffen, ein Paar. In der Werkstatt läßt Amalie ihren Lorenz so frei schalten, wie als Hausherrn. Als Mädchen fiel es ihr nicht ein, nach dem Beispiel allzu willfähriger Kameradinnen, selbst dem geliebten Manne zu nachgiebig entgegenzukommen; noch weniger aber kommt es ihr im Ehestand in den Sinn, ihren Gatten zu tyrannisiren, wie das, mit dem schlechtesten Erfolge, eine lustig geschilderte, eifersüchtige Alte, „ein Mittelding zwischen Gans und Drache“, thut. Da ihr Lorenz, angestiftet von einem ihrer früheren abgewiesenen Galans, zu einer Nachtpartie in zweifelhafter Gesellschaft sich aufmacht, verabschiedet sie sich auf Geheiß ihres Eheherrn heiter. Bei der morgendlichen Heimkehr des schwer Verkaterten wettert und trotzt die muntere Frau aber nicht mit ihm; ja, durch ihre Geduld und Gelassenheit bringt sie ihn zu dem halb ärgerlich, halb fröhlich vorgebrachten Bekenntniß: „Mali, Du bist eigentlich das boshafteste Geschöpf auf der Welt. Ich wär' Dir dankbar g'wesen, wenn Du g'stritten hätt'st. In Gottes Nam', auch die Leviten hätt'st mir lesen können, aber Eins ruckweis auf den Punkt hindrängen, wo man *sich selber eing'steh'n* muß, daß man ein Esel war, das is nit

edel." Das Prachtweib, das ohne Schmollen und Grollen einen vollen Sieg erringt, demüthigt den Gegner nicht: unserer Mali liegt es fern, sich weiser zu dünken, als ihr beschämter Mann. Als Lorenz aber, ermuntert durch so viel Güte, gleich die Gelegenheit wahrnehmen will, „sich zu versöhnen", erklärt das tapfere Geschöpf — eine Wahlschwester von Gottfried Kellers Frau Regula Amrain: „Aber mir is die Versöhnung durchaus kein Bedürfniß. Mein liebes Lorenzerl, Alles hat sein Grenzerl, und wo die jetzt ist, das werd' ich Dir gleich zeigen. Siehst: da ist Dein Cabinetterl und da ist mein Zimmerl. Wenn Du glaubst, eine Belohnung verdient zu haben, bitte, spazier' da hinein. Wenn Du aber glaubst, daß das Gegentheil der Fall ist, dann geh' ruhig nach Dein Kammerl." Lorenz kämpft eine Weile mit sich, dann legt er sich selbst die wohlverdiente Buße auf: ein Act der Selbsterkenntniß, der Amalie zu dem frohen Ausruf bewegt: „Und jetzt laß'n mer uns erst recht morgen am Jahrestag unserer Hochzeit gratulirn, daß wir einander kriegt hab'n." Der ganze Auftritt ist mit solcher Feinheit und Frische geführt, daß ich seinesgleichen weder in den Dichtungen Anzengrubers, noch in irgend einer andern Komödie, nicht nur der deutschen Literatur, kenne. Der jubelnde Beifall, der nach der guten, doch keineswegs außerordentlichen ersten Darstellung dieser Scene im Wiener Ausstellungstheater losbrach, wird sich wiederholen, so oft dieser wundervolle Einfall, gesunde Sinnlichkeit durch edle Weiblichkeit zu sittigen, seine Macht auf ein unbefangenes Auditorium erproben wird. Ist die künstlerische und ethische Bedeutung dieser Krone des Werkes kaum zu überschätzen, so unterschätzen wir die dritte Abtheilung schwerlich, wenn wir sie als mißrathen bezeichnen. Die gescheite Braut, die echte Hausehre erweist sich „vingt ans après" auch als musterhaft kluge Mutter: Amalie setzt ihrem Backfisch von Töchterchen, das ganshaft genug wäre, einem Gigerl Gehör zu schenken, mit einer recht hausbackenen Parabel das Köpfchen zurecht. Gut gesehen und scharf hervorgehoben ist in diesem Schlußact nur ein herabgekommenes Paar: die Contrastfiguren der Mittler, ein rachsüchtiger ehemaliger Fleischhacker, der seiner Diebereien wegen sogar eine Hausknechtsstelle verliert und mit dem Weib, mit dem er in wilder Ehe haust, nur durch Kupplerdienste sein erbärm-

liches Leben fristet; hier meldet sich vernehmlich derselbe Zornredner, der seinen Landsleuten im Hauswesen der Schalanter leider keinen Zerrspiegel vor Augen gestellt hat. Der einzige Trost der Rosa Lindner ist es, daß sie jeden Augenblick von dem Genossen ihrer Schmach, dem Reservisten Kranzberger, sich trennen und weglaufen kann — am liebsten „woher dö Kinder, wie wir ihnen weismachen, kommen, ins Wasser".

Martinelli, der „Das vierte Gebot" im Deutschen Volkstheater inscenirt hat, sorgte diesmal wiederum für unser idyllisches Gegenstück als Musterregisseur; nicht umsonst begegnen uns in der Theaterausstellung Decorationsskizzen, die der Vater unseres Künstlers und der Treffliche selbst als Lehrling dieses Meisters entworfen haben. Für das Bühnenbild, die Kunst der Maske, die Technik der Anordnung im Bauern- und Wiener Stück hat Martinelli ein Geschick wie kein Zweiter. Als Schauspieler leistete Greißnegger Köstliches in der Rolle eines „Simandl", der nach seinem lustigen Wort unter einen viel edleren Begriff fällt, unter die Gattung des unglücklichen Ehemannes. Brav hielten sich die meisten Uebrigen. Außerordentliches Glück hatte die Trägerin der von der Geistinger 1880 hoffärtig verschmähten Hauptrolle: eine junge, hübsche Wienerin, das Kind eines Schauspielerpaares: Fräulein Glöckner. Die neue Volksschauspielerin spricht Ernstes und Parodistisches recht gewandt; ihr Lachen ist ihr wirksamster Bundesgenosse; im Gesang läßt ihr Organ und dessen Ausbildung Manches zu wünschen übrig. Daß sie in dieser für eine Meisterin berechneten Paraderolle mit solchen Ehren bestand, ist ein stolzer Empfehlungsbrief für die Zukunft. Gewachsen wäre dieser Gestalt nur ein schauspielerisches Ideal: so reich hat Anzengruber dieses Lieblingskind mit Zartgefühl, Weisheit und Gemüth ausgestattet. Wäre auf seinem Grabdenkmal nicht ein Bauerndirndl verewigt, wir würden dafür stimmen, diese Muster-Wienerin für ihn zeugen zu lassen. Und diesem Autor, der eine so einzige Gallerie von reinen, starken Frauengestalten hingestellt hat, konnte eine gelehrte heimische Zeitschrift kürzlich vorhalten: man merke es seinen weiblichen Charakteren an, daß er sich nur wenig in vornehmer Gesellschaft bewegt habe! Solchen unbedachten Behauptungen gegenüber *können wir nur* herzhaft wünschen, in Höhen und Niederungen

unseres Volksthums recht viele Frauen gedeihen zu sehen vom Schlage der Horlacher-Lies, der Großmutter Herbig, der Heldin des „Schandfleck", der Anna Birkmeier und des guten Geistes der „Braven Leut' vom Grund". Wollte Gott, Frau Vindobona selbst wäre immer so weise berathen, wie unsere Amalie Mittler. Dann würde kein dünkelhafter magistratischer Würdenträger einem um Wien so hochverdienten Künstler wie Rudolf Alt das Ehrenbürgerrecht der Stadt Wien, kein Unkundiger ohne Widerspruch Alt's Lebensfreund Ludwig Anzengruber den Namen des Wiener Frauenlob weigern.

II. „Letzte Dorfgänge" v. Ludwig Anzengruber.

(Beilage zur Münchner „Allgemeinen Zeitung". Mai 1894.)

I.

Der ersten im Laufe des Jahres 1890 begonnenen und vollendeten Ausgabe der Gesammelten Werke Anzengrubers hat das Curatorium zwei Publicationen aus dem Nachlaß folgen lassen: 1892 das aus dem Jahre 1880 stammende, einer Virtuosenrolle der Geistinger zu Liebe geschriebene Volksstück „Brave Leut' vom Grund" und vor wenigen Tagen die bisher in Buchform noch nicht erschienenen, in den letzten Lebensjahren des Dichters entstandenen Dorfgänge, Kalendergeschichten und Skizzen. Weitere Ergänzungsbände sind oder waren vielmehr nicht zu erwarten. Wer sich vor Augen hält, daß die literarische Thätigkeit Anzengrubers kaum zwei Jahrzehnte — von der ersten Aufführung des „Pfarrers von Kirchfeld" (1870) bis zu seinem Heimgang (1889) — währte, wird leicht im Ernst dieselbe Frage aufwerfen, die ein Freund schon Mitte der Achtziger Jahre im Scherz an den Dichter gerichtet hat: wie es denn möglich war, daß er in so kurzer Zeit über ein Dutzend Stücke, zwei große Dorfromane und vier Sammlungen von Wiener, Bauern- und Kalendergeschichten fertig gebracht habe? Die echt Anzengruber'sche, schalkhaft ausweichende Erwiderung — „Muaß do was z'sammkumma, wann ma 'n ganzen Tag nix thuat, wie schreib'n" — war mehr als eine witzige Wendung. Anzengruber hantirte jahraus jahrein mit der Feder, so unverdrossen, wie nur irgend einer seiner ländlichen Vorfahren zu den gebotenen Zeiten mit Pflug, Sense und Dreschflegel. Ohne diesen zähen Bauernfleiß wäre er auch schlechterdings nicht im Stande gewesen, seiner bescheidenen, kleinbürgerlichen Wirthschaft als Hausvater vorzustehen. In den Jahren, in denen sich alle Wiener *und die meisten* deutschen Bühnen dem „Meineidbauer", den

„Kreuzelschreibern", dem „Vierten Gebot" verschlossen, hielt er es wie ein in der Schule der Geduld erzogener Landwirth; der muß, wenn Hochwasser oder Hagelschlag die kommende, wenn der Blitzstrahl die im Speicher geborgene Ernte verheert, mit doppelter Ausdauer im Wald, im Weinberg, in der Sennerei seinen Mann stellen. So mußte auch unser geborener Dramatiker sein tägliches Brot, das ihm die deutschen Volksbühnen nicht reichen konnten oder mochten, als Erzähler für die Volksbücher der Gegenwart, Kalender und Bilderzeitungen, tapfer und sauer verdienen.

Nicht zum Nachtheil des Künstlers, wie jeder Kenner seines Lebenswerkes weiß: „er hat die hier erforderliche Technik sich allmählich angeeignet und beherrscht sie in seinen letzten großen und kleinen Erzählungen als Meister. Er verwendet nichts Zufälliges und benützt das von der Gelegenheit Gebotene auch nur als Nebending. Selbst wo er einen einzelnen Menschen für sich schildert, faßt er ihn als Problem. Er will mit seinen Sachen immer etwas sagen und sagt es nachdrücklich. Er geht bei seiner Prosa viel weiter in der Absteckung seiner Aufgaben als in seinen Dramen, gewiß nur deßhalb, weil der Erzähler nicht ebenso wie der Bühnendichter einen Censor zu fürchten hatte. Anzengruber weiß auch in seine kleine Geschichten tiefen Gehalt zu legen und rückt sie aus dem Engen ins Weite. Die wichtigsten Fragen im Gebiete des Glaubens, dann vornehmlich der Sitte, auch die heikelsten, greift er energisch an und bringt in scharfer Charakteristik, in kräftiger, alles Beiwerk meidender Sprache unmittelbar auf sein Ziel vor. Der Dramatiker verläugnet sich auch in dem Erzähler nicht. Der ‚Sternsteinhof' ist da sein Meisterwerk, wie es dort ‚Das vierte Gebot' war. In diesem Buche steckt eine Größe der Lebensanschauung, ein so ferner, vorauseilender Blick, daß uns deutlich wird, was den Werth seiner Poesie, sowie seiner Lebensarbeit überhaupt eigentlich ausmacht. Das ist seine Gesammterscheinung, in der Dichter und Mensch in Eins zusammenfließen. Anzengruber war ein selten großer, freier und reiner Mensch. Er war aber auch ein ganz moderner Mensch. Ohne classische und naturwissenschaftliche Bildung hatte er doch die volle Höhe der Lebensauffassung am Ende des neunzehnten Jahrhunderts gewonnen. Er schaute die höchsten Probleme der gegenwärtigen

Kunst als ein Mensch der Gegenwart, er besaß die edelsten Gaben, an ihrer Lösung mitzuwirken, und so sind auch die Werke, die er uns hinterlassen hat, Schöpfungen eines monumentalen Menschen und Dichters."*)

Die Bedeutung einer so starken Persönlichkeit erschöpft sich nicht in ihren Hauptwerken; wie bei Gotthelf, steht auch bei Anzengruber hinter dem unscheinbarsten seiner Blätter der ganze, nicht immer bequeme Mann und Moralist. Jederzeit, als Tragiker wie als Komiker, will er den Dingen auf den Grund gehen und sehen. Nirgends begnügt er sich mit den herkömmlichen Lösungen der Welträthsel. Unablässig lenkt er — auch in den „Letzten Dorfgängen" — den eigenen und den Blick seiner Leser auf jede Art von „Weltungerechtsamkeit". Keine Erdennoth bleibt ihm fremd, und sie greift ihm umso schmerzlicher ans Herz, je mehr er seiner Ohnmacht inne wird, mit menschlichen oder geistlichen Trostmitteln dauernd abzuhelfen. „Wer der Welt ein Heiland zu sein glaubt", — heißt es in seinen „Einfällen" — „thut gut, mit dreiunddreißig Jahren zu sterben": ein wehmüthiges Wort, trüb und traurig, wie die Erfahrungen unseres Dichters, in dessen Lebens- und Moralisten-Kalender mehr graue und schwarze, als rothangestrichene Tage zu finden sind. Eine Wundercur gegen das „Weltgift", das sogar nach dem Zeugniß des Pfarrherrn Bitzius im Diesseits gährt und schwärt, kennt und nennt Anzengruber nicht, und in die Abrechnung im Jenseits, die Pestalozzis, Hebels und Gotthelfs Volksschriften ihr festes Rückgrat gibt, weiß er sich nicht zu schicken. Dadurch kommt in seine Revision der Volksmoral, in seine Weltanschauung und Kunstübung mitunter ein grüblerischer Zug selbstquälerischen Zweifels; dieser „unglückselige Spürhund" jagte ihm, wie — nach dessen eigenem Ausdruck — Lenau „das melancholische Sumpfgeflügel" seiner Gedankenwelt beunruhigend bis zur Sinnesverwirrung auf. „Die Heilkraft wider der Vernachtung Leid" hat der Dichter der „Kreuzelschreiber" allerdings vor dem Sänger Savonarolas voraus. Anzengruber bekräftigt die alte Erfahrung, daß gute Köpfe nie satirischer sind als in Armuth

*) Schönbach, Ueber Lesen und Bildung. Vierte Auflage. 1894. (*Die neue deutsche Dichtung* Seite 127 ff.)

und Elend; sie thun dann mit Reichthum besserer Art groß; so leugnete der junge Lessing (nach einer feinen Bemerkung seines Bruders) gleichsam durch seine lustige Laune, was sonst auf keine Art zu leugnen gewesen wäre. So ließ Anzengruber seinen Humor in dem Maße heller leuchten, als sein Schicksal, sein Weltbild sich verdunkelte. Für seine neue Kalenderweisheit sucht er neue Formen von Kalendergeschichten zu schaffen, deren Theorie er in der einleitenden Plauderei zu dem Sammelbande „Launiger Zuspruch und ernste Red'" (jetzt: Gesammelte Werke V, 3—12), nachdenklich und munter zugleich, entwickelt. Die bittersten Wahrheiten möchte unser Kalendermann lehren, indem er, nach Vischers leichter gegebenem als gemachtem Recept, das Didaktische im Poetischen auflöst, wie Zucker oder Salz im Wasser. Und so hart und herb der redliche Mann die kranken und faulen Zustände des Volkslebens seiner Zeit zur Sprache brachte, hielt er es mit Gottfried Keller darum doch „für Pflicht des Poeten, die Keime der Zukunft soweit zu verstärken und zu verschönern, daß die Leute noch glauben können, so seien sie und so gehe es zu. Thut man dies mit einiger wohlwollender Ironie, die dem Zeuge das falsche Pathos nimmt, so glaube ich, daß das Volk das, was es sich gutmüthig einbildet zu sein und der innerlichsten Anlage nach auch schon ist, zuletzt in der That und auch äußerlich wird. Kurz, man muß, wie man schwangeren Frauen etwa schöne Bildwerke vorhält, dem allzeit tüchtigen Nationalgrundstock stets etwas Besseres zeigen, als er schon ist; dafür kann man ihn auch umso herber tadeln, wo er es verdient." *) An solchen idealistischen und realistischen Gegenstücken ist in Anzengrubers „Letzten Dorfgängen" kein Mangel. Sehen wir, da man einem ganzen Mann die ganze Wahrheit schuldet, schärfer zu, wie sie im Einzelnen neben den früheren Sammlungen sich behaupten.

II.

„Unrecht Gut" heißt die erste und umfangreichste Erzählung in den „Letzten Dorfgängen", gleich der vierten, „Der Versuchung unterlegen", unverkennbar demselben Gedankenkreise zu-

*) Briefe von Gottfried Keller an Berthold Auerbach, Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" 1890, Nr. 208.

gehörig, wie der „Meineidbauer". Der bäuerliche Geizteufel, Hausleithner, zahlt seinem handfesten Nachbar Rohrhofer, der ihm einmal insgeheim mit einer saftigen Tracht Prügel „alle Wider- und Niedersetzlichkeit" wehrte, mit einem überschlauen Rabulistenkniff heim. Er verkauft ihm den größten Theil seiner Liegenschaften, empfängt den Kaufschilling, beredet ihn jedoch, zur Vermeidung der Gerichtskosten, von der grundbücherlichen Eintragung abzusehen. Nach dem Tode des alten Ränkeschmieds wird Rohrhofer sein ehrlich erworbenes Gut, das er jahrelang offenkundig und unangefochten bewirthschaftet hat, wegen dieses Formfehlers streitig gemacht. Und da er sich als trotziger Selbsthelfer auf seinem Eigen behauptet, vergeht er sich arglos wider den geschriebenen Buchstaben des Gesetzes, so daß er zuerst wegen Gewaltthätigkeit eingekerkert, hernach als Dieb verurtheilt wird: ein Richterspruch, dessen himmelschreiende Ungerechtigkeit Rohrhofer zum Selbstmord treibt und zugleich zum Verderben seiner Tochter und des um sie werbenden Sohnes des Unheilstifters ausschlägt. Während im „Meineidbauer" die Liebe der Jungen (Franz und Vroni) Unheil und Frevel der Alten wettmacht, reißt hier die Schuld des Vaters beide Familien in die Tiefe. Rohrhofers Tochter wird barmherzige Schwester, da sie „nimmer Dem ang'hören kann, um dessen Vater willen der ihre Hand an sich g'legt hat". Und Hausleithners Sohn führt in seinem Weltekel (wie der Florian im „Schandfleck") ein Lotterleben, dessen schmachvolles Ende nur der Trost der Himmelsbraut aufhellt. — Schon in dieser mageren Wiedergabe der Fabel dürfte „Unrecht Gut" wie der Entwurf zu einem Bauernstück wirken, ein Eindruck, den nähere Bekanntschaft mit Composition und Charakteren verstärken wird. Vater und Kinder Hausleithner, die Sippe der Rohrhofer, der Pfarrer und der neue Käufer Irdninger, durchweg sehr lebendige Gestalten, stellen sich unabweislich in eine Reihe mit Anzengrubers früheren Bühnenfiguren. Scenisch gedacht und gemacht scheint auch Aufsteigen und Abschluß der Vorgänge. Die Wechselreden zwischen Rohrhofer und dem neuen Käufer, der Versöhnungsversuch vor Pfarrer und Bürgermeister, Rohrhofers Trutzreden mit den wuchtigen Anklagen wider eine rein formalistische Rechtspflege, sein Selbstgespräch, bevor er sich über dem Grabe *seines* Verderbers aufhängt, die Liebes- und Abschiedsgespräche

zwischen Kurdl und Heiner — das und Anderes mehr, ließe sich ohne Weiters auf die Bretter bringen. Ueberraschend ist die Schlußmoral, die „Unrecht Gut" mit der „Geschichte von bösen Sprichwörtern" (Werke, V, 219) oder genauer mit den „Nützlichen Lehren" des Rheinländischen Hausfreundes in äußere, mit einem der früheften Jugendgedichte Anzengrubers, dem „Lied vom Leiden" (Werke V, 251/2), in innere Beziehung bringt: „Hätte ein wahrhaft frommer Christ diesen ergeben sterbenden Burschen (Heiner), dieses entsagende Mädchen (seine Krankenpflegerin Kurdel) belauschen können, er würde überzeugt gewesen sein, daß diesen Beiden unrecht Gut gedieh, wie ja auch andererseits unverbesserliche Weltverächter uns glauben machen wollen, daß des Menschen beste Eigenschaften und erhabenste Tugenden nur durch tiefes Leid wachgerufen werden." Die gleiche Lehre von der läuternden Gewalt des Leides durchwaltet Anzengrubers erste und letzte Schöpfungen; sie bleibt ihm der Ausgangspunkt seiner Himmel- und Höllenfahrten, das Leitmotiv seiner Ethik, die mitbestimmende Ursache der welterobernden Macht des Christenthums:

„‚Der Mensch wollte sein wie ein Gott'", erzählt die Mythe, und sie sagt die Wahrheit. „Gegen das Leid des Lebens bäumte sich der Mensch auf und verlangte nach Allmacht, um es auszutilgen; wie aber käme ein Theilchen zur Macht ob Allem, wie meistert ein Sandkorn den Berg, ein Tropfen die Woge? Da fühlte er sich überlegen, indem er das Leid tragen lernte und nun fragte er: ‚Kann Gott auch leiden?' Und wäre ihm die Frage nicht bejaht worden, er hätte an keinen Gott mehr geglaubt." (Werke V, 375.)

Anders, roher und derber, verdichten sich dieselben Gedanken von der erziehenden Macht des Schmerzes in dem engen Hirn eines Auszüglers. „Wozu wär' all' Sünd' und Schlechtigkeit und all's Ueble der Welt, wenn nit, daß der Mensch davor erschrecken und daraus erlernen soll, 's Bravsein, d' Rechtschaffenheit und all's Gute werth halten?" Mit dieser Armensünderlehr' beginnt der sterbende Weizhofer die seinem Sohne zugedachte Lebensbeichte, wie er „der Versuchung unterlegen". Vor langen Jahren fand er, just in dem Augenblick, in dem ihm Vergantung drohte, auf einem Geschäftsgang in die Stadt eine reichgefüllte Brieftasche, die ihm auf der Stelle aus aller Geldnoth hilft, zeitlebens aber

den Fluch aufladet, den Verlustträger, einen armen, verdächtigten Handelsdiener, in den Tod getrieben zu haben. Wohlthat auf Wohlthat häuft er auf die Familie des Geschiedenen, dessen Tochter ihm gleichwohl mißtraut, doppelt mißtraut, als er sie, das blutarme Stadtkind, das Weib seines einzigen Sohnes, die unumschränkte Herrin seines Hofes werden läßt. Erst nachdem das Bekenntniß des Scheidenden ihren Verdacht gerechtfertigt hat, vergibt sie ihm um seiner Reue willen; ihrem schuldlosen, bis dahin vielgequälten Manne aber läßt sie die Buße des Alten zu Gute kommen, fast mit denselben Reden und Gründen, die Broni und den „Jung-Meineidbauer" zum Lebensbunde führen: „Da hat mein Vater durch den Deinen leiden müssen und der Deine durch den meinen und z'letzt wir, ihre Kinder, eins an dem andern, ohne daß wir wußten, wie wir dazu kommen; nun verkenn' ich 'n Fingerzeig nit, daß wir um unserer Väter Sterbens- und Lebensnoth willen und als Alleinigwisser derselben auch zusammengehören."

Mit der gleichen dramatischen Anschaulichkeit, wie die Versuchung des alten Weizhofer, behandelt die „Wahl im Bösen" den Sündenfall eines jungen Bauernknechts. Der eifersüchtige, von der verwittweten Bäuerin um eines neu auftauchenden Nebenbuhlers willen jählings verabschiedete Bursche läßt sich durch die anfangs handgreiflich widerlegte Casuistik eines buckligen Dorfsatans zur Brandstiftung, Mord und Angeberei aufhetzen. Von einem Todtschläger grundverschiedener Art berichtet die Hexengeschichte: „Die Körbelflechter-Kathrein", meines Erachtens das originellste unter den Nachtstücken der „Letzten Dorfgänge". Ein Siebziger, der bis dahin ein untadeliges Leben geführt, erschlägt ein altes Weib, das „aus verschmähter Liebe Pein" der böse Geist seines Lebens, seines Hauses, seines Sohnes geworden ist, im guten Glauben, damit nur berechtigte Nothwehr gegen einen giftigen Drachen zu üben. Der Greis, bezeichnenderweise ein „Kreuzelschreiber", endet als Opfer des „Glaubens ohne Trost und Segen, d. h. des Aberglaubens", hinter Kerkermauern. Eine runde, reife Charakterstudie, welche, zusammengehalten mit der „Liesel, die an den Teufel glaubt" (Werke III, 291), zugleich lehrreichen Aufschluß gibt über Anzengrubers Auffassung *volksthümlicher* Wahnvorstellungen, die er als Psychologe erforscht,

nicht als Rationalist verspottet. Im fröhlichen Gegensatze zu diesen Krankengeschichten der Volksphantasie steht die harmlose Humoreske „In der Andreasnacht", in der ein bäuerliches, für einander geschaffenes Paar nahe daran ist, dem trügerischen Orakel des „Nußschalenschwimmens" sein sicheres Lebensglück preiszugeben, eine Thorheit, vor der sie nur der Mutterwitz eines mit keckem Finger „das zukunftdeutende Spiel corrigirenden" sechsjährigen Jungen behütet.

Inniger noch als diese allzublöden Liebesleute sind unserm Dichter „Josel und Julie" ans Herz gewachsen, zwei Kernnaturen, die einander von Jugend an gewogen und treu bleiben, ohne sich selbst, geschweige einander was davon zu sagen, bis sie zum unauslöschlichen Gelächter wohlgesinnter Dritter im Freundeskreis unversehens und unbefangen mit der Wahrheit herausplatzen: „Ihresgleichen hätten sie nirgends gefunden." Ihr naiver Selbstverrath bekommt ihnen vortrefflich. Der Rath ihrer Corona, sich doch den Gefallen zu thun, „wann scho amal g'heirath't sein muß", wird mit derselben herzstärkenden Gelassenheit aufgenommen und befolgt, wie der verblüffende Heirathsantrag in der Schlußscene des „G'wissenswurm". Und des Dichters unverkennbarer Antheil geleitet „die zwei Fischblütigen, die, solange sie ledig neben einander herliefen, nie ein Wort von Liebe hatten verlauten lassen", vor den Traualtar. So „gutgeartete Kinder ehrlicher Leute", deren Tüchtigkeit mehr in Thaten als in Redereien, deren Gemüth sich in jeder Anfechtung, frei von Zärtelei und Empfindelei, bewährt, sind die Lieblinge Anzengrubers; in und aus ihnen erneut sich immer wieder Kern und Kraft der Nation, der gesunde Bauernschlag, aus dem der Erzähler selbst herstammt. Man weiß, daß noch sein Großvater in Oberösterreich seine Scholle bebaut hat: sofern der Enkel ihm glich, kaum als Doppelgänger des weichmüthigen und doch wackeren Siemandels in der Gaunergeschichte „Gestohlenes Gut, gewonnener Muth"; eher noch als Wahlverwandter des Bauern-Petruchio in der (für den humoristischen Vorleser wie geschaffenen) Schnurre „Die Todtenbeschwörung"; am Wahrscheinlichsten einer der „einbilderischen Samariter", von denen im „Reichen Haidbauer" die Rede ist. Ein so selbstloser Schutzgeist der Massen der, „wo man ihm 's Zulangen nahelegt, die Hand hinterm Rücken versteckt, und wo man 's ihm ver-

wehren will, nit abzuhalten ist", war jedenfalls Ludwig Anzengruber als freier Volksprediger. „Ein Seelsorger auch außer der Kirche", mahnt und straft, tröstet und belustigt er einmal mit hellen, ein andermal mit finstern Stücklein, deren unscheinbarer und doch eindringlicher Vortrag uns selbstständiger anmuthet, als die prahlerische Copistentechnik modischer Romanfabrikanten. Denn höher als der kunstgerechte Baumeister, der fragwürdigen Vorgängern die hundertste goldstrotzende Jesuitenkirche nachmachte, steht wohl der anschlägige Kopf, der aus eigener Eingebung die erste kahle Almhütte zimmerte.

III.

Bilden die „Letzten Dorfgänge" derart eine wesentliche Ergänzung der älteren Bauernstücke Anzengrubers, so reihen sich seine „Mären aus alter Zeit" den Grotesken, die Wiener Skizzen den Vorstadtgeschichten der früheren Sammlungen an. Geschichtlichen Sinn, der in Kellers „Zürcher Novellen" so reife Früchte gezeitigt hat, ja selbst nur die Lust und Laune, den Landsleuten in der Weise Gotthelfs von den Tagen der Druiden bis auf Tells Knaben und die Kämpfer der Befreiungskriege die ganze reiche Geschichte der Heimat in volksmäßigen Bildern und Gestalten lebendig zu machen, sucht man bei Anzengruber vergebens. Nur als Parodist behandelt er den Minnedienst der Ritterzeit im „Ehekräutlein" und der „Rechten Unrechten"; die Frauentreue seiner adeligen Witwen und Schloßfräulein ist da wie dort der Nestroy'schen Rauf- und Saufbolde werth, die allzu zahm oder allzu wild um sie werben. Und das Festblatt zum Jahrestag der Entsetzung Wiens, „Beglaubigtes und Unbeglaubigtes von Anno 1683", entbehrt allzusehr des großen Zuges. Sein Denken und Fühlen war ganz in der Gegenwart beschlossen; sachkundige Versenkung in einzelne Epochen der Vergangenheit war ihm nicht beschieden; unklar nur, dann aber desto mächtiger erfaßt seine Leute aus dem Volke „der Gedanke an einen Zusammenhang alles Lebendigen und Todten". Daß und wie tief dieses Bewußtsein in Anzengruber selbst Wurzel geschlagen, wissen wir nicht nur aus der „extraigen Offenbarung" des Steinklopferhans: es gibt so mancher Allerseelen-Betrachtung

früherer Sammlungen Stoff und Stimmung; es meldet sich auch vernehmlich in der markigsten unter den ungleichen Wiener Skizzen, die wir noch rasch mustern wollen.

Die Gelehrtengeschichte „Im Dienste der Wissenschaft" leidet an demselben Zwiespalt, wie eine ältere Komödie Anzengrubers, die Bauernposse „Jungferngift"; echt und stark im Dorfkreise, verliert sie Halt und Geschmack in der städtischen Gruppe. Der Professor Dornbusch, ein Hagestolz, der den Ursprung der Sprache einem lallenden Säugling ablernen will, ist hier nicht viel geschmackvoller als dort der Elzevierdieb, Professor Foliantenwälzer. Erfreulicher ist der Doctor in dem Genrebild „Ein frommer Augenblick", ein atheistischer Arzt, dem die aufopfernde Güte einer Priesterin der Barmherzigkeit eine andächtige Regung einflößt: ihr zu Ehren glaubt er fast, „die Natur habe das Frauenzimmer geschaffen, um dem Egoismus der Schöpfung ein Schnippchen zuschlagen".

In die Niederungen der Gesellschaft, zu Kleinbürgern, Proletariern und Dirnen führt uns eine Reihe von grellen Sittenbildern („Aus den Aufzeichnungen eines Weiberfeindes"; „Maculatur"; „Christabend einer Leichtfertigen"; „Geläutert"; „Der gekränkte Gatte"; „Falsches Glück"; „Begrabenes Glück" 2c.): vermuthlich Vorstudien zu dem geplanten Wiener Roman „Sumpf". Unergründliche Verworfenheit, unheilbare Lüderlichkeit, widerwärtiges Zuhälterthum, das und anderes derart mehr wird mit großer, begreiflicher Härte gegen die Schuldigen gezüchtigt, die nur leider bisweilen in noch größre Härte gegen die schuldlosen Leser ausschlägt. Auch hier trifft unser Autor fast immer den Nagel auf den Kopf, nur treibt er ihn leider nach seinem eigenen Scherzwort bisweilen in die unrechte Wand. Volles Behagen blüht auch nicht in der scenischen Groteske „Die Vorangegangenen und die Dahintengebliebenen", die den Vorwurf vom „Doppelselbstmord" im Styl der Caricaturen-Operette wieder aufnimmt, und rechter Geschmack ist auch der „Geschichte einer Rattlerin: Fidi" nicht abzugewinnen, einer Travestie, die das typische Schicksal der von geckenhaften Windbeuteln Verführten im eigentlichsten Wortsinn als Hundekomödie vorführt. Wohlgerathen scheinen dagegen zwei Gelegenheitsarbeiten: die eine, für Spemanns neugegründete Zeitschrift „Das Kränzchen" erbeten, predigt

kleinen und ausgewachsenen Backfischen in dem moralischen Märchen „Das Weidenweiblein" höchst überzeugend den Unsegen der Putzsucht. Die zweite, als Beitrag für das Fachblatt „Das rothe Kreuz" improvisirt: „Getreu dem Feldzeichen", stellt den Chefchirurgen in einem Rigorosum der Humanität vor die Frage, ob er den schwerverwundeten Verführer seiner Tochter, die ihre Schande nicht überlebt hat, durch seine Kunst dem Tod entreißen soll. Ein Pflichtenconflict, dessen Verknotung den Dramatiker nicht verleugnet und dessen reinliche, strenge Lösung hoffentlich auch dort Gnade finden wird, wo ein vom Autor völlig unverschuldeter Druckfehler Bedenken erregen könnte.*)

Den tiefsten und, wie wir erwarten, nachhaltigsten Eindruck in den Skizzen sollte aber das Feuilleton „Gräber-Elend" machen. Auf einem Friedhofsgange erregen die ungepflegten, verwahrlosten Armen- und Massengräber seinen Unmuth:

„Wie wäre es", so fragt er, „wenn wir mit dem Gräberelend aufräumten? Es sollen ja keine exotischen Pflanzen auf die Hügel, nicht einmal gewöhnliche Blumen. Eine trotzige oder wohlgemeinte Eitelkeit treibt die Lebenden, wenigstens äußerlich der Gleichheit im Tode ein Schnippchen zu schlagen, und das läßt sich nicht abstellen, aber mit Rasen könnte man doch die Gräber der Heimatfernen, der Armen und Aermsten, der Verschollenen, der lieblos Vergessenen belegen, unter der grünen Decke von wehenden Halmen könnte man sie verschwinden machen, diese Denkmale, die uns an Vereinsamte in der Ferne, an Noth und Armuth Hinterbliebener, an Verwaisung im Grabe, an Untreue, Kaltsinn und Vergeßlichkeit der Ueberlebenden gemahnen. Man brauchte nur einige Hände mehr zu beschäftigen und Grassamen in sie zu legen; er soll nicht theuer sein, und wir streuten damit eine gute Saat ...."

*) „Die Humanität", heißt es in Anzengrubers Handschrift, wie im ersten Druck der Zeitschrift „Das rothe Kreuz", „setzt dem Vergeltungsdrange, dem sie nicht ganz zu wehren vermag, Ziel und Maß und an Stelle des übermenschlich hohen ‚Liebet eure Feinde', das dem Geschlechte lange genug vergeblich gepredigt worden, ihr zwingenderes Gebot ‚Vernichtet einander nicht'." In der (vom Referenten besorgten Buchausgabe) ist statt „vergeblich" — „verderblich" gedruckt worden: ein *Erratum, das hiermit* geziemend berichtigt wird.

Wird sie aufgehen? noch möchte man es bezweifeln, wenn man an den langen Zeilen von Reihen- und Schachtgräbern des Wiener Centralfriedhofes vorbeischreitet, an unzähligen Grabhügeln, aus denen nur bezifferte Blechtäfelchen emporragen. Nicht einmal den Namen seiner Lieben findet der Arme, der Arbeiter auf ihrer letzten Ruhestätte verzeichnet; sie sind zur Nummer herabgesunken, tiefer herabgewürdigt als der Sträfling, der nach Verbüßung seiner Leidenszeit doch wiederum mit seinem alten bürgerlichen Namen angerufen wird. Welchen Gram und Groll muß es in den Gemüthern der Ueberlebenden erwecken, daß noch über das Grab hinaus der Jammer des Massenelends fortwuchert. Welches Uebermaß von Schmach und Schmutz sammelt sich auf, wenn der Wehruf, den das Ende einer armen Pariser Magd echt aristokratischen Künstlern schon vor einem Menschenalter auf die Lippen legte, im „Herzen der Welt" bisher keinen Widerhall weckte: La fosse commune, c'était cela. Ici dort la Mort du peuple et le Néant du pauvre. La corruption y est commune; personne n'a la sienne. . . . Der Wiener Volksdichter kannte den Namen von Germinie Lacerteux so wenig, wie den der Gebrüder Goncourt, als er in der gleichen Sache mit der gleichen Wärme die Landsleute um Abhilfe gegen solche Leichenschändung bat. Er wußte nur, daß Tausende und Zehntausende jahre- und jahrzehntelang sich den Bissen vom Munde absparen, um der Zahlpflicht bei der Begräbnißcasse zu genügen und damit der letzten Ehre eines bescheidenen Trauergeleites gewiß zu sein. Er verstand dies Verlangen des „gemeinen Mannes" nach der „schönen Leich'" wohl zu deuten; es entstammt nicht der Eitelkeit nach sicht- und greifbarem Nachruhm; es bedeutet nur die Sehnsucht nach einem menschenwürdigen Abschluß eines nicht immer menschenwürdigen Daseins, nach friedlicher Fortdauer im Gedächtniß der Nächsten. Die Empfindungen der Masse hat unser Dichter mit seinem Aufruf der „communen Pietät" also zum richtigen Ausdruck gebracht; die städtischen Machthaber thäten deßhalb doppelt gut, einem aus solchem Munde kommenden Wunsche zu willfahren. Sollte es Anzengrubers Skizzenblatt aber wirklich gelingen, dem „Gräberelend" zu steuern, dann wären schon aus diesem Grunde die „Letzten Dorfgänge" nicht umsonst geschrieben und gedruckt worden.

Josephine v. Wertheimstein.

(Münchner „Allgemeine Zeitung", 18. Juli 1894.)

Wien, 16. Juli.

Im Herbst v. J. feierte Ferdinand v. Saar seinen sechzigsten Geburtstag in der Vaterstadt; vom Morgen des 30. September bis in die Nachmittagsstunden drängten sich Würdenträger, Freunde und Genossen, den Dichter in dem gemüthlichen Heim zu beglückwünschen, das ihm die Gastfreundschaft Josephine v. Wertheimsteins in ihrer Döblinger Villa bereitet hatte. Die Hausfrau blieb tagsüber unsichtbar; erst gegen Abend verließ die damals schon Leidende das Ruhebett, um den kleinen Kreis der zum Festmahl Geladenen zu empfangen. Sie war noch ein wenig blaß und angegriffen, als sie, auf den Arm des Geburtstagskindes gestützt, das Speisezimmer betrat, aber helle Glückseligkeit leuchtete aus ihren Augen, reine Mitfreude an den späten Ehren, die einem ihrer Lieblinge zu Theil geworden. Und „von jener Jugend, welche nie verfliegt, glühten ihr die schönen Wangen unter dem Silberhaar", als sie bei Tisch die Gesundheit des Gefeierten ausbrachte: als Hausfrau, so sagte sie Anfangs stockend und schamhaft erröthend, wie ein junges Mädchen auf dem ersten Ball, sollte sie nun eine große, lange Rede halten; aber dazu sei sie schon zu alt und müde. Das Wort war kaum gefallen, als sich Saar erhob: mehr als zwanzig Jahre seien verflossen, seit er das erste Mal dies Haus betreten durfte; Viele, die dazumal zu den Getreuen der Hausfrau gehörten, seien mittlerweile geschieden; immer aber habe ein wahrhaft mediceischer Geist unter dem Dach von Frau Josephine gehaust und geherrscht; mit das Beste, was er im Leben erfahren und geleistet, habe er ihr und ihren Leuten zu danken. Und zum Beweis dafür, wie herzensjung die „alte und müde" Dame in Wahrheit geblieben sei, las er den von Josephine v. Wertheim-

stein verfaßten Festgruß der Wiener Frauen an den Sänger der „Wiener Elegien" vor: ein Schriftstück, das dieselbe Hand nicht verleugnet, welche den Widmungsbrief der Grillparzer-Stiftung entworfen hat ... Es währte eine Weile, bis die Gäste sich ihrer Rührung erwehrten; am ersten gefaßt war die von der allgemeinen Huldigung vollkommen überraschte Hausfrau; ein munteres Weltkind meldete sich auf ihren leisen Wink zu einem fröhlichen, mit herzhaftem Lachen aufgenommenen Trinkspruch; manches witzige und gescheite Wort fiel noch in den Tischgesprächen, welche diese einzige Wirthin, unmerklich und fest wie immer, zu lenken wußte, und so ging in harmonischer, behaglichster Stimmung das letzte Fest zu Ende, das diese Meisterin edelster Geselligkeit geben durfte.

In demselben, dazumal mit den Prachtstücken ihrer wohlgepflegten Warmhäuser ausgeschmückten Raum, in dem Saars Freunde auf Wunsch der edlen Frau am 30. September 1893 tafelten, ist heute Josephine v. Wertheimstein aufgebahrt, wie eine Mutter betrauert von Allen, die ihre Güte, ihr Wohlwollen, ihre Barmherzigkeit beglückt hat. Und deren ist Legion. Das mag Dem und Jenem, der sie nicht gekannt hat, panegyrisch klingen. Die Unzähligen, die Zufall und gesellschaftliche Beziehungen oder die wirksamsten aller Empfehlungsbriefe — echtes Talent und echte Noth — Josephine v. Wertheimstein näher gebracht haben, wissen, wie arm das Wort ist, das ihrem Wesen, ihrem Verdienst, ihrer Anmuth und ihrer Frauenwürde gerecht werden will.

Geboren 1820 zu Brünn, wuchs Josephine Gomperz in der mährischen Hauptstadt heran; 1838 kam sie zum ersten Male zu Besuch nach Wien, wo die herrliche Schönheit und gewinnende Grazie des Mädchens in der Gesellschaft großen Antheil erregte; fünf Jahre später führte sie der Procurist des Hauses Rothschild, Leopold v. Wertheimstein, als Gemahlin heim. Der tüchtige, ehrenfeste Kaufherr gehörte als guter Gesellschafter und geschmackvoller Kunstfreund zum sagenverklärten Kreise der „Gnomenhöhle", in der Bauernfeld, Vesque v. Püttlingen, Alexander Baumann und viele andere Größen des Vormärz ihre Schnurren trieben. Auf einem ihrer ersten großen Bälle lernte Josephine v. Wertheimstein diese Kameraden ihres Mannes

kennen: drei unter ihnen, die ihr gleichzeitig vorgestellt wurden, blieben ihre Lebensfreunde: Eduard v. Bauernfeld, der 1890 in der Döblinger Villa Wertheimstein die müden Augen schloß; Dessauer, der Componist des Liedes „Nach Sevilla", der Maître Favilla der Georges Sand, und Moriz v. Schwind, der Frau Josephine, wie Wenige, in sein Herz schloß, eine unvergleichliche Correspondenz mit ihr unterhielt und ihr bei seinem letzten Besuche in Wien, als er die Loggia der neuen Oper ausmalte, einen jungen, noch „recht unbekannten, aber begabten" Maler besonders empfahl —: Franz Lenbach, der seither einer der Intimen der casa Wertheimstein geworden und vor Jahr und Tag keine bessere Pathin für sein Töchterlein zu wählen wußte, als Frau Josephine. Doch nicht nur Künstler, wie Grillparzer und Rahl, Heyse und Rubinstein, Wilbrandt und Gedon suchten den Kreis von Josephine v. Wertheimstein. Alexander Bach und Anton v. Schmerling, die beiden Plener, Moriz Hartmann, der ihr in scherzhafter Anspielung auf manche Unpünktlichkeit seine „Zeitlosen" widmete, Arneth, Josef Unger, Bulwer-Lytton (der Sohn), Miklosich und Hanslick, Adolf Exner und Wilhelm Scherer, Ernst Fleischl und Karl Goldmark, Wilhelm Hartel und Alfred Berger zählten zu den Stammgästen dieses Hauses, in dem Jeder willkommen war, der solchen Segen reiner Weiblichkeit wahrhaft verdiente. Denn vor dem untrüglichen Blick dieser feinen Menschenkennerin bestand kein unverdienter Ruhm. Der Lärm der Welt, der Glanz großer Namen hielt hier nicht vor. Josephine v. Wertheimstein sah die Schwächen der meisten Menschenkinder, mit denen ihr Schicksal sie zusammenführte, und wenn sie die Irrungen ihrer alten Gefährten auch oft und gern übersah, so täuschte sie sich gleichwohl niemals über den Kern eines Naturells. Der Werth einer Persönlichkeit wurzelte ihres Erachtens im Gemüth; sie beurtheilte Jeden nur nach seinem Charakter. Von der häßlichen Namensjagd, die in so manchem andern Salon der Hochfinanz getrieben wird, war in der Umgebung dieser seltenen Frau nichts zu merken. So hoch sie wirkliche Ueberlegenheit schätzte, so schwärmerischer Begeisterung sie fähig war für den ringenden, wie für den sieghaften Genius; von so beschämender Anspruchslosigkeit sie auch gegen den unscheinbarsten ihrer Gäste war: in ihrer Würde hat sich diese

fürstliche Frau niemals das Geringste vergeben. Es war eine Auszeichnung für Jedermann, der ihren Umgang genießen durfte, und in diesem Sinne haben auch die Prinzessin Reuß, Gräfin Dönhoff-Bülow, Fürstin Salm ꝛc. mit ihr wie Gleich zu Gleich verkehrt. Wo immer sie erschien — als Patientin des böhmischen Naturdoctors Pich in Horschitz oder in Paris im Freundeskreise von Prosper Merimée und seinen Leuten, im Zillingsdorfer Asyl für verwahrloste Kinder oder als Patronesse bei irgend einem Wohlthätigkeitsfeste — überall bezwang sie Aller Herzen durch den Adel ihrer Haltung und Gesinnung, der leichter gefühlt als gerühmt ward.

Genoß sie also, dank ihren neidenswerthen Naturgaben, schon als Mädchen und junge Frau die Achtung und den Antheil der Besten, so wuchs diese Sympathie noch um ein Bedeutendes, als ein tragisches Schicksal sie berührte: im Jahre 1866 verlor sie innerhalb weniger Tage ihren einzigen Sohn, einen begabten Bildhauer, ein Schlag, der dieses reiche Mutterherz zermalmte. Josephine v. Wertheimstein verfiel in eine schwere Gemüthskrankheit; mehr als drei Jahre lang verweigerte sie die Annahme jeder Nahrung, und nur der Aufopferung ihrer Mutter, einer hohen Siebzigerin, im Verein mit der Kunst der Psychiater war es zu danken, daß Josephine am Leben blieb und sich allmählich erholte. Als sie nach solchen Leiden und Prüfungen anfangs nur in engeren und später auch in weiteren Gesellschaftskreisen sich wiederum zeigte, war sie so gut und schön wie ehedem: nur gereifter und weiser als zuvor, womöglich noch empfänglicher für jedes fremde Mißgeschick, hilfreich und fürsorglich für alle wirklich Bedürftigen, die zärtlichste Mutter ihrer ebenbürtigen Tochter Franzi, ein leuchtender Spiegel aller Frauentugend.

In diesen erregten Zeiten ihrer Reconvaleszenz war es uns zum ersten Mal vergönnt, der Unvergeßlichen zu begegnen. Die hohe Gestalt war dazumal schlank, das blasse Antlitz abgemagert, das Auge wie von innerer Gluth durchleuchtet, der Geist geschäftig, den Wundererscheinungen der Kriegszeiten des Siebziger Jahres zu folgen. An einem Herbstabend las sie dazumal ein paar Gelegenheitsgedichte vor: das Phänomen eines dazumal über Wien rasch aufziehenden und schwindenden Nordlichtscheins war da sinn-

reich mit dem märchenhaften Aufsteigen und Versinken des dritten Napoleon in Beziehung gebracht. Es war das einzige Mal, daß wir Verse von Josephine v. Wertheimstein hörten. Sonst überließ sie es den Hausfreunden, ihre neuen Schöpfungen zum Besten zu geben: Bauernfeld las jede neue Komödie im Salon von Frau Josephine vor; die „Prinzessin von Banalien" der Ebner-Eschenbach hat ein gemeinsamer Freund beider Damen zum ersten Mal im Bilderzimmer der Döblinger Villa einem größeren Kreise bekannt gemacht. Und Saars schönste lyrische Gedichte („Elisabeth", wohl auch die Widmungsverse der „Steinklopfer" an Frau v. Wertheimstein) konnte man in denselben, durch unvergängliche Erinnerungen geweihten Räumen zum ersten Mal vernehmen.

Die Herrin eines solchen Hauses, die Seele dieses von ihr geschaffenen Kreises wird keiner der Ihrigen vergessen. Liebenswerth, wie sie im Leben gewesen, ist sie auch bis zur letzten Stunde ihres schweren Leidens geblieben. Grausame Schmerzen haben sie heimgesucht. Das vormals so volle Antlitz ist in dieser bösen Krankheit eingefallen und wachsbleich, anders, doch nicht weniger herzbewegend geworden, als je zuvor; trostreich und geduldig, liebevoll und beredt sprachen noch die Augen, als die Lippen schon den Dienst auffagten: diese einzig schönen Augen als der reinste Ausdruck eines einzig schönen Gemüths. Manches Herz wird, schwer und allzu schwer getroffen durch den Heimgang dieser außerordentlichen Frau, diesen Schlag niemals verwinden. Und doch sollte, wer Josephine v. Wertheimstein gekannt und geliebt hat, niemals wieder ganz unglücklich werden können. Denn nur ein Wesen von solcher Vortrefflichkeit vermag uns arme Menschenkinder mit den Wirren und Widersprüchen der Weltordnung einigermaßen zu versöhnen.

II. Aus der deutschen Schweiz.

Joseph Victor Widmann.

(„Die Nation“. September 1887.)

„Nicht Rosen und Myrthen
Schenke mir, waltender Gott, Du Herr der Güter des Lebens.
Aber gewähre dereinst zu jenen Höhen mir Zutritt,
Wo die Besten im Volke wie Götter wandeln unsterblich,
Daß sie begrüßen auch mich als Ihresgleichen und ehren!“
So war einst sein Gebet aus heißem, schlagendem Herzen.
Hätt' er heute gebetet — — — — — —
Rosen hätt' er und Myrthen vielleicht gesellet dem Lorbeer.

J. V. Widmann: An den Menschen ein Wohlgefallen.

Thun Neuvermählte eigentlich wohl daran, Italien als Ziel ihrer Hochzeitsreise zu wählen? Wär's nicht gescheiter, irgend ein verschwiegenes Heimatsplätzchen, ein Badewirthshaus mit stillen Waldsteigen aufzusuchen, wo in seliger Verschollenheit die gemüthlichsten Kußscharmützel geschlagen werden können? Welche antike Inschrift kann größere Befriedigung gewähren, als die neue, holzfrevlerische, die der junge Gatte an einer glatten Buche ausübt? Daheim braucht ihr jungen Eheleute nicht italienisch radezubrechen; Mosquitos verderben euch sowenig die gute Laune, wie schlechte Oelkost; und vor Allem bleibt euch die leidige Doppelgängerei erspart, an allen Stationen eures Rundreisebillets *mit denselben* Hochzeitsreisenden zusammenzutreffen, die euch

statistisch beweisen, wie oft deutsche Honigwochen den Wälschen zu Gute kommen. Wenn ihr euch wirklich lieb habt, blickt ihr im Liebesfrühling ohnehin nach den Herrlichkeiten der Natur so wenig aus, wie nach Kirchen und Museen: verspart also Euere Römerzüge auf spätere Zeiten: schaut einander vorerst nur gründlich und ungestört in die Augen!

Das behagliche Motiv ward mir vor sechs Jahren an einem schwülen Julitage in einer noch schwüleren Redactionsstube in immer neuen, immer gefälligeren humoristischen Wendungen zum Besten gegeben. Und das von einem mir bis dahin völlig unbekannt gebliebenen Autor. „Rector Müslins italienische Reise von J. V. Widmann": also hatte der nicht gerade einladende Titel des Recensionsexemplares gelautet. Man braucht nicht einmal das beschwerliche Handwerk eines kritischen Thorschreibers getrieben zu haben, um unsere anfängliche Scheu vor der tausendunderſten „italienischen Reise" zu begreifen: ich hatte das Buch aber kaum angeblättert, als mich die Laune und Frische des schalkhaften Cicerone jedes Bedenken der Art vergessen ließ. Es war ein neuer *Mensch* — eines der seltensten Wesen dieser Erdenwelt — der mir da entgegentrat und nicht bloß von Hesperien so unbefangen redete, wie Einer, der auch noch anders sieht, als alle Andern. Dazu: nirgends gemalter Sonnenschein, nirgends pflichtschuldige oder gar geheuchelte Begeisterungsausbrüche. Ebensowenig: bittere Ausfälle, überscharfe Satire, wie in ähnlichen Schriften amerikanischer Spötter. So fühlte ich mich von dem Manne und seinem Büchlein so angeheimelt, daß ich statt jeder besonderen Empfehlung die Parabase gegen den modernen Raub der Sabinerinnen — (denn als letzten Nachklang jener altrömischen Ueberlieferung hat ein deutscher Privatdocent mehr ernsthaft, als im Scherze, den Brauch unserer Hochzeitsreisen ausgeben wollen) — als Probecapitel frischweg in dem von mir geleiteten Feuilleton zum Abdruck brachte. Mein Geschmacksurtheil blieb nicht vereinzelt: denn selten hat eine Humoreske rascher und ausgiebiger die Runde durch die deutsche Presse gemacht. Alsbald erfuhr ich übrigens, daß ich in Widmann nicht etwa einen Homo novus, sondern einen Schweizer Dichter kennen gelernt hatte, der von seinen engeren Landsleuten nicht ohne Selbstgefühl mit Gottfried Keller, Heinrich Leuthold, Konrad

Ferdinand Meyer zusammen genannt wurde, wenn es galt, ihres Antheils an der modernen deutschen Literatur sich zu berühmen.

Ich las mich nun auch in andere, die Hauptwerke Widmanns, hinein, neben welchen seine Reiseblätter nur als beiläufiger Zeitvertreib eines echten Dichternaturells gelten konnten. Ich lernte mit herzlicher Freude einen Dramatiker kennen, dessen Phantasiestück „Die Königin des Ostens" jedem „Theater der Lebenden" zu ebenso dauerndem Gewinn gereichen würden, wie sein tragisches Meisterwerk: die „Oenone"; ich las mit immer steigendem Genusse eine Reihe von epischen Dichtungen Widmanns, poetische Erzählungen, deren Geist und Form wie von einem Abglanz Arioists durchleuchtet erscheinen*); und ich ergötzte mich an den Geschichten **), die Widmann zuerst im Feuilleton des Berner „Bund" veröffentlichte, wenn auch nicht ganz dem bescheidenen Wort des Verfassers zustimmend, der nur zu jenem „als leichtfertig verschrieenen Schreibervolke früherer Zeiten gehören will, das Alles gethan zu haben glaubte, wenn es sich und die andern vergnügte". Denn Widmann offenbart sich in seinen unscheinbarsten Arbeiten als ebenso begabter, wie sorgfältiger Künstler, dessen „Doppelleben" mit Recht Eingang in Heyses „Novellenschatz" gefunden: allerdings nicht als das einzige Musterstück der Sammlung. Wir für unsere Person hätten sogar die reizende, tragikomische Historie „Als Mädchen" der furchtbar tragischen Bigamiegeschichte vorgezogen.

Je sympathischer der Poet mir aber wurde, desto eigenthümlicher berührte es mich, daß er und andere so nachdrücklich seine Schweizer Landsmannschaft hervorhoben. So hoch ich von den Gotthelf, Keller, Meyer ꝛc. auch dachte: in Widmann fielen mir Züge auf, die mich weniger helvetisch, als — wienerisch anmutheten. So vor Allem das musikalische Element, das fast all' seine Schöpfungen durchwaltet. Dann eine gewisse harmlos frondirende, nie polternde Art, allem Confessionellen, specifisch Pfäffischen gegenüber. Seine Kritik des Katholicismus in gebundener

*) Mose und Zipora. Ein himmlisch-irdisches Idyll. Berlin 1874. Julius Springer. — Der Wunderbrunnen von Is. (Frauenfeld, J. Huber.) — An den Menschen ein Wohlgefallen. Ein Pfarrhausidyll. Zweite Auflage. Zürich 1877. Cäsar Schmidt.

**) Aus dem Fasse der Danaiden. Zwölf Erzählungen. Zürich 1884. Cäsar Schmidt.

und ungebundener Rede berührte mich mehr als einmal, wie die Gefühlsergüsse von Ferdinand Saar und Emil Marriot, wie die Witzworte der Freigläubigen und „Freimäuligen" Anzengrubers und Roseggers. Nicht bloß sachliche Gegnerschaft, ein Ton des Unmuths wird bisweilen laut, der auf persönliche, kaum verschmerzte Unbill hindeutet. Wohlgemerkt: durchwegs Hohn- und Zornesreden, wie sie nur idealer Entrüstung, nicht etwa individuellem Rachegelüst entstammen. Wie der Schmerz über Metternichs Regiment Grillparzers Leben und Wirken verdüstert hat, hat der Gram über die Concordatwirthschaft eine ganze Literatur hervorgerufen, welche nicht allein dem Jammer des Tages, sondern den Grundfragen und Grundlagen des Katholicismus an den Leib rückt. Nirgends ist der Cölibat so vielfach und auf so verschiedene Weise zum Vorwurf von Tendenzdichtungen gewählt worden, als in dem Oesterreich der letzten dreißig Jahre. Was Menschenalter hindurch verhalten und niedergehalten gewesen, brach mit Eins hervor. Im Vormärz freilich wurde gegen den Cölibat so gut wie nichts geschrieben: aus weltbekannten Gründen. Dafür lehnten sich einige der Besten im Priesterstande durch die That (mit Widmann zu reden) gegen „das Gesetz Gregors" auf,

Das jährlich im lebend'gen Schooß der Kirche
Der Greuel tausendfache Saat erzeugt.*)

Friedrich Halms Lehrer, Michael Enk von der Burg, ein Melker Priester, ertränkte sich in der Donau; der Prager Smetana, dessen Autobiographie Alfred Meißner veröffentlichte, erklärte seinen Austritt aus dem Kirchenverband; Sealsfield-Postel entfloh aus den Mauern eines österreichischen Klosters nach Amerika. Und unseres Widmann Vater, Ordensgeistlicher im Stifte Heiligenkreuz, verließ als Flüchtling die Heimat, um in der Schweiz dem Mädchen seiner Wahl sich zu vermählen.

Mutter und Vater unseres Dichters sind also Deutsch-Oesterreicher: Jene, musikalisch hochbegabt, sah Beethoven mehr als einmal als Gast in ihrer bescheidenen Mödlinger Sommer-

*) Arnold von Brescia. Act 2, Scene 3; Scene 4 heißt es gar:
. . . läg' Gregor vor mir, der harte Mann,
Der dies Gesetz der Unkeuschheit ersonnen —
Ich jauchzte wohl.

frische; dieser, durch David Strauß' Evangelienkritik im Innersten bewegt, sagte sich feierlich von der Mutterkirche los. Nun ich also den Schlüssel zu Josef Victors Geistesverwandtschaft mit den Kirchenstürmern Jung-Oesterreichs gefunden, war es mir doppelter Genuß, unter seinen Schutzheiligen Wiener Künstler, Franz Schubert und Moriz von Schwind, aufzuspüren. Nur ein Wahlverwandter des Malers von „Rhein und Donau", des „Rübezahl" der „Jungfrau" und der andern Wunderwerke, welche ein rechter Wiener allen andern Kleinodien der Schack'schen Gallerie vorzieht, hat den „Wunderbrunnen von Is" und das himmlisch-irdische Idyll „Moses und Zipora" dichten können. Mag Joseph Victor Widmann also immerhin auf Schweizer Gymnasien und deutschen Hochschulen studiert; mag er, der Anfangs Schulmann war, den „Eiterbiß" von eidgenössischen Schwarzen erlitten haben; mag er auch als Ehrendoctor der Universität Bern, wie als Schweizer Poet und Publicist der rettenden zweiten Heimat von Vater und Mutter sich auf das Innigste verbunden fühlen: alles Anrecht auf seine Frohnatur kann das Vaterland seiner Eltern nicht freigeben: er könnte seine Abstammung von Deutsch-Oesterreichern nicht verleugnen, auch wenn er nicht geradezu in einer mährischen Ortschaft, Nennowitz, geboren wäre. Wiener Tanzrhythmen scheinen den Schwung seiner Stanzen zu beflügeln; so wohllautend und melodisch klingen sie uns ins Ohr. Der glücklichen Naturanlage ist aber die gediegene deutsche Universitätsbildung zu Hilfe gekommen, wie die strenge Schweizer Manneszucht dem Charakter des Bürgers eines Freistaates. Widmann hält fest und streng zu seinem Adoptivvaterland: ja, der starre Republikaner hat vor Jahren Strophen gegen das Uebergreifen des Militärregimentes geschrieben, die ihm heute selbst allzu gesalzen erscheinen. Augenblicklich steht er mit seinen Sympathien so unbedingt zum neuen Reich, wie Keller und C. F. Meyer; im Jahre Siebzig, Einundsiebzig dagegen schlugen die Gesinnungen seines für die französische Revolution begeisterten Vaters noch in unserm Dichter vor. Die Wandlung und Läuterung seiner Ansichten offenbaren am Besten zwei ungefähr ein Jahrfünft von einander abliegende Dichtungen: im „Wunderbrunnen von Is" (1871) fehlt es nicht an spitzen Wendungen gegen Preußen: im Pfarrhausidyll (1877) spricht dagegen ein Freund des neuen Reiches.

Da und dort freilich, wie übrigens in allen anderen Schöpfungen Widmanns behält das letzte Wort nicht der Politiker und Satiriker, sondern der Künstler, der Menschenfreund, ein Mann des Friedens. Mild, gütig, weich: so gibt sich Widmann, als Dramatiker und Epiker. Neckischer, in immer neuen, arabeskenartigen Verschlingungen und Ueberraschungen sich gefallender Humor, unversiegliche, wie eine Naturkraft quellfrisch aufschießende Erfindungsgabe zeichnen ihn aus. Keine Kunstform ist ihm homogener, als die poetische Erzählung. Im Idyll, im Scherzgedicht, im Styl des „Orlando Furioso" und „Oberon" bezwingt und bezaubert er uns. Scheinen diese Gaben des Epikers den Dramatiker nicht zur Kunstform des Lustspieles, zur phantastischen Komödie Shakespeares, zum Märchenspiel Gozzis zu weisen? Man sollte es denken. Versucht hat sich Widmann bisher nur im Drama und in der Tragödie.

Das Erstlingswerk des Dreiundzwanzigjährigen: „Iphigenie in Delphi" (Winterthur, Lücke, 1865) behandelt ein Goethe'sches Motiv. In der „Italienischen Reise" hat der Altmeister seinen Plan folgendermaßen skizzirt: „Elektra, in gewisser Hoffnung, daß Orest das Bild der taurischen Diana nach Delphi bringen werde, erscheint in dem Tempel des Apoll und widmet die grausame Art, die so viel Unheil in Pelops' Haus angerichtet, als schließliches Sühnopfer dem Gotte. Zu ihr tritt leider einer der Griechen und erzählt, wie er Orest und Pylades nach Tauris begleitet, die beiden Freunde zum Tode führen sehen und sich glücklich gerettet. Die leidenschaftliche Elektra kennt sich selbst nicht und weiß nicht, ob sie gegen Götter oder Menschen ihre Wuth richten soll. Indessen sind Iphigenie, Orest und Pylades gleichfalls zu Delphi angekommen. Iphigeniens heilige Ruhe contrastirt gar merkwürdig mit Elektrens irdischer Leidenschaft, als die beiden Gestalten wechselseitig unerkannt zusammentreffen. Der entflohene Grieche erblickt Iphigenie, erkennt die Priesterin, welche die Freunde geopfert und entdeckt es Elektren. Diese ist im Begriff, mit demselben Beil, welches sie dem Altar wieder entreißt, Iphigenien zu ermorden, als eine glückliche Wendung dieses letzte schreckliche Uebel von den Geschwistern abwendet."

Schon vor Widmann ist ein anderer Dramatiker deutsch-österreichischer Abstammung, Friedrich Halm, Goethes Spuren

gefolgt in einem Schauspiel, dem Wilhelm Scherer zu viel Nachsicht angedeihen läßt*); auch unser jugendlicher Dramatiker hat in dieser Erstlingsarbeit keine classische Schöpfung zu Stande gebracht: aber hoch über Halms Schauspiel steht das seinige, das eine Aufführung wohl lohnen würde. Hat Goethe schon seine Iphigenie auf Tauris „verteufelt christlich" genannt, so scheint uns Widmanns Heldin geradezu in die Schule des ewigen Friedens gegangen zu sein: dem dunklen Parzenlied der tauriſchen Iphigenie stellt sich ein (für Widmann höchst bezeichnendes) Lied an die Himmlischen entgegen:

Gut seid ihr Götter,
Freundlich und liebreich,
Gnädig und mild.
— — — — — —
Ihr habt der Erde,
Ihr habt dem Meere,
Ihr habt den Sternen
Gesetze gestellt.
Uns Menschen nur Eines:
Zu euch zu kommen —
Gleich euch zu lieben —
Und glücklich zu sein.

So mußte uns nach dem Eindruck dieser von edelster Humanität durchtränkten Dichtung und mehr noch nach der Bekanntschaft mit Widmanns erstem Trauerspiel: „Arnold von Brescia" (Frauenfeld, Huber, 1867) der Zweifel kommen, ob die harmonische, ausgleichende Natur unseres Poeten überhaupt tragischen Aufschwunges fähig sei? Denn mit tiefer gründendem Recht als in des Dichters Absicht gelegen haben kann, sagt sein mehr redender und duldender, als handelnder Arnold von sich:

— — — — — bin
So eine Brunnengottheit, die reich sprudelnd
Mit Wasser Alle tränkt und selbst verdurstet.

*) Scherer: Iphigenie in Delphi (Aufsätze über Goethe, Weidmann, 1886, 161 ff.). Vergleiche dazu Erich Schmidts Ausgabe der „Tagebücher und Briefe Goethes aus Italien". (Goethe-Gesellschaft, Weimar, 1886). S. 394. Beide Forscher haben Widmanns Stück offenbar nicht gekannt.

Ein Kämpfer der Art gegen Roms Uebermacht ist höchstens ein Balladen-, kein Trauerspielheld. Desto rückhaltsloser dürfen wir zwei andere Dramen Widmanns rühmen: Das Schauspiel „Die Königin des Ostens", stofflich und künstlerisch ein Triumph der Gabe unseres Dichters, novellistische Motive zu erfinden und zu verflechten, ein romantisches Märchenstück, das wir Doczis so erfolgreichen Bühnendichtungen „Kuß" und „Letzte Liebe" vorziehen.

Am Hofe der Friedensfürstin Zenobia knüpfen und entwirren sich die abenteuerlichsten Geschicke; so von Freunden, die einander das Liebste und die Liebste opfern; von thörichten Jungfrauen, die aus Angst vor dem Weltuntergang den geliebten Freier abweisen und ihn erst dann beglücken, als er unter dem Henkerbeil steht; von Kaiser Aurelians Werbung um die Königin von Osten, die Räthsel gibt und löst, wie kaum Turandot. So fesselt die phantasie- und wirkungsvolle Dichtung mit der Fülle ihrer Gestalten und Motive, wie ein figurenreicher, farbenbunter Gobelin, der längst auf allen deutschen Bühnen zur Schau gestellt sein sollte. Die eigentliche, im Vorwort geäußerte Hauptabsicht Widmanns, „Zenobia als die edle Friedensfürstin in vollen Widerspruch Rom gegenüberzustellen, das die Welt in Waffen repräsentirt", tritt ganz zurück vor den Aug' und Ohr, Geist und Gemüth unablässig gefangen nehmenden Wundern dieses Zauberspiegels: nicht 272 nach Christi, nicht in Antiochia und Palmyra, sondern (mit Hebbel zu reden) „zu irgend einer Zeit", im Phantasieland rollen sich die Begebenheiten dieses Prachtstückes ab.

Und als ob Widmann unsern langgehegten Verdacht hätte besiegen wollen, daß ihm die tragische Kraft versagt sei, beschenkte er uns 1880 mit dem Trauerspiel „Oenone". Das Motiv von Paris' erster Frau, die den Ungetreuen nicht vergessen kann, hat unserem Dichter schon Anlaß zu einer der schönsten Episoden seines „Wunderbrunnen" gegeben: in der Tragödie hat er ein Werk geschaffen, das in seiner Charakteristik Oenonens, Helenas, Paris' und der Griechen (Philoktet, Thersites 2c.) Vortreffliches leistet; das zudem großen Darstellern, Heroinen zumal, künstlerische und zugleich dankbare Aufgaben bietet; das durch seine psychologischen Grundmotive auch den Modernen nicht allein ver-

ständlich, sondern willkommen sein müßte und das trotzdem, oder eben darum, bisher nirgends aufgeführt und unseres Wissens nur in Weimar zur Darstellung bestimmt wurde. Ein Dramatiker von der Begabung und Arbeitsfreudigkeit Widmanns erscheint heute also auf der Bühne nur, wenn er Tondichtern Libretti zurichtet: so hat er für Hermann Götz „Der Widerspenstigen Zähmung", für Frank den „Sturm" bearbeitet. Wer sonst nähere Bekanntschaft mit dem Theaterdichter zu machen wünscht, muß sich wie die Freunde von Musſets „Schauspieler im Lehnstuhl" auch hier dazu verstehen, die Stücke daheim so lange zu lesen, bis sie zu guter Letzt den Weg auf die Schaubühne finden. Wer, gleich dem Referenten, die Dramen Widmanns in schönen Sommertagen der Reihe nach durchliest, wird schwerlich in dem Winterrepertoire irgend eines deutschen Hoftheaters Novitäten finden, die ihnen an künstlerischem Werth gleichkommen. Fabrikswaare und Kunstwerke scheinen einander aber naturnothwendig auszuschließen. Und so wären wir wieder einmal beim Klagelied vom deutschen Theater angelangt, in das Widmann, wenn überhaupt, nicht gar zu lange einstimmen würde. Der leichtblütige Mann erholt sich von allem Verdruß auf „Spaziergängen in den Alpen", auf welchen ihn sein innigst geliebtes, anmuthig besungenes Hündchen begleitet. Seine Schweizer Bergfahrten sind seiner italienischen Veduten, seine Originale in den Alpen der wälschen Typen würdig. Je älter der (übrigens noch ganz jugendfrische) Poet wird, desto lustiger und übermüthiger übt sich sein gutmüthiger Witz an Menschen und Dingen.

Wie er als Dramatiker mehr den lichten Mächten des Friedens, als den dunklen Gewalten blutiger Vergeltung sich zuwendet, so hält er es auch als Epiker. 1869 verherrlichte er Buddha*) in einer sozusagen geistlichen Dichtung: der indische Königssohn, der freiwillig alle Herrlichkeit ablegte, nachdem er auf einem Ausritt zur Jagd einen Greis, einen Kranken, einen Sterbenden gesehen; Schakja-Muni, der die Welt als „Erleuchteter" vom Irrwesen falschen Gottesglaubens erlöste und sie zur Selbstverläugnung, zum Mitleid im höchsten Wortsinn leitete — der Heros mußte wohl nach Widmanns Geschmack sein.

*) Bern, Dalp, 1869.

Ich schrie zu Gott, ich saß in stillen Nächten
Und rang die Händ' und harrte thränenvoll,
Ach wie ich flehte zu des Himmels Mächten. —
Da war kein Laut, der zu mir niederscholl.
— — — — — — — — — — —
Ich sprach es aus: Laßt ab, auf Gott zu hoffen,
Denn zwischen ihm und uns ist eine Kluft ꝛc. ꝛc.

In diesem Bekenntniß seines Buddha — denn vom Credo des Unglaubens kann man wohl nicht sprechen — bringt Widmann seine eigene Ueberzeugung zum Ausdruck. Auch sonst in tiefen Worten und Gedanken: nicht in einem geschlossenen Kunstwerk. Eigenmächtig hat der Poet die einfach große Legende von Buddhas Lebensgang geändert: nicht zum Heil der Ueberlieferung und gewiß nicht zum Heil seiner Composition. Leben und Lehren des indischen Reformators tritt uns viel ergreifender in der quellenmäßigen Darstellung eines Duncker, Burnouf und Barthélemy Saint-Hilaire entgegen, als in Widmanns cyklischer Dichtung. Diesmal ist, Aristoteles zum Trotz, die Geschichte poetischer als die Dichtung.

Wie ergötzt und entzückt uns der Poet aber wiederum im „Wunderbrunnen von Is", einem Werk, das es mit der sinnreichen Maschinerie seiner Amoretten ꝛc. den meist gepriesenen Brunnenmeistern und Wasserkünsten aller Zeiten gleich thut. In dunklen Wundergrotten und im sonnbeglänzten Springquell überrascht uns der fröhliche Zauberer mit seiner „magie blanche". Ritterliche Herzhaftigkeit bändigt zu guter Letzt dämonische Frauenbosheit, treueste Liebe triumphirt in den härtesten Prüfungen. So beiläufig der Urtext. Wie wenig glückt es uns aber, in Worten allen Schwänken und Zwischenspielen unseres Poeten nachzugehen. Amor neckt uns als himmlischer Gracioso und irdischer Witzbold: wie in einem Scherzo mit kunstvoll gebauten Variationen führt uns eine Grundmelodie zu immer schönerer Ausgestaltung, ein Abenteuer zu immer neuen Phantasiespielen. Man spürt, daß der Künstler zu eigenem Genuß fort singt und musicirt, weil es ihm selbst Freude bereitet, und selten nur unterbricht er sich, um die moderne Lesewelt mit einer nur allzu begründeten Spötterei zu strafen:

Schon ist euch Armen das Gehör erfroren
Im Frostgefild prosaischer Romane,
So daß des Verses Wohllaut euch verloren!
Den eigenen Mangel deckt ihr mit dem Wahne,
Das Versgeschreibsel sei allein für Thoren.
Fürwahr, die Zeit ist nahe schon — ich ahne —
Wo ihr von Goethe selber nichts mehr wißt,
Als daß von ihm der Text zu Kaulbach ist.

Neben den Stanzen des romantischen Epos hätten wir die Ottaverime des „himmlich-irdischen" Idylls „Mose und Zipora" zu preisen. Eine parodistische und doch höchst moralische Schilderung von Jehovas und Satans Kampf um den künftigen Befreier Israels, dem vor den Zeiten des Kampfes für die Allgemeinheit ein Jahr der Liebe und der Ruhe in den Armen der Tochter des Hirten Jethro geschenkt wird, welch' letzteren unser Humorist zu einem Skeptiker, wo nicht gar zu einem griechischen Arzt und Naturforscher (ἰατρός) machen will. Und wie gerne würden wir erst der Hexameter des Pfarrhausidylls gedenken, der unscheinbaren Geschichte, wie ein Pastorssohn sich in die katholische Pflegetochter seiner Eltern verliebt; wie das heldenmüthige Mädchen ihre Neigung bezwingend 1871 zur Mutter Anselm Feuerbachs, der Leiterin des Lazareths deutscher Verwundeter, als freiwillige Krankenpflegerin flüchtet, bis endlich, dank der Einsicht der Alten, Alles in hellen Weihnachtsjubel ausklingt. Wie viele Worte des Dankes und des Lobes hätten wir dieser Dichtung zu weihen, die im edelsten Wortsinne ihrem Horazischen Motto gerecht wird: Virginibus puerisque canto. Noch ist die schlichte, edle Dichtung kein Modeartikel für Confirmationsgeschenke und Weihnachtsbescheerungen. Was verschlägt's? Wer so reine, harmonische Werke vollendet wie Widmann, bleibt gleichwohl den Musen und Menschen ein Wohlgefallen.

Wien, Ende August 1887.

Bekenntnisse von Stauffer-Bern.*)

(Beilage zur Münchner „Allgemeinen Zeitung" December 1892.)

Kunst ist ein Schatz und Geister hüten sein.
Wer glaubt und schweigt, wird ihn heraufbeschwören,
Wer spricht, dem mag der Zauber nicht gedeih'n.

Paul Heyse: An Arnold Böcklin.
(Verse aus Italien.)

Der Künstler, dem Freundeshand das richtigste literarische Denkmal durch eine Sammlung seiner Briefe und Gedichte gewidmet hat, zählt nicht zu den Glücklichen, deren dauernder Ruf auf den Katalog ihrer Werke sich gründet. Wohl hat auch Stauffer-Bern in den dreiunddreißig Jahren seines abenteuerlich bewegten Lebens, wie der Held jener Künstlernovelle, nach dem „Stern der Schönheit", dem chef d'œuvre inconnu, als Maler, Radirer und Bildhauer mit verzehrendem Eifer nach dem höchsten Kranz, nach völlig neuen, ungeahnten Wirkungen gestrebt: dem Ausspruch berufener Kenner und Meister zufolge nicht ganz vergebens gestrebt. Zu voller Klärung ist er aber in der Kunst so wenig wie im Leben durchgedrungen: das wohlwollendste Urtheil der Fachgenossen bezeichnet ihn als einen der kleineren Propheten der kommenden Kunstlehre und Kunstübung, die nachsichtigste Auffassung der Weltkinder als zwiespältigen Charakter, den krankhafte Naturanlage verhängnißvoller Versuchung wehrlos preisgab. Am Strengsten ging aber Stauffer-Bern selbst mit sich ins Gericht: ein mitleidiger Tod erlöste ihn im Januar 1891 von einem trostlosen Dasein, das er schon im Juni 1890 als Last abzuschütteln versucht hatte. Sein Feuerlein war ausgebrannt, das Talent, nach seinem eigenen Wort, „entzwei—krack", die Lauterkeit seiner Gesinnung nicht nur von der

*) Karl Stauffer-Bern. Sein Leben. Seine Briefe. Seine Gedichte. Dargestellt von Otto Brahm. Stuttgart, Göschen, 1892.

zahlungsfähigen Moral, sondern von seinem nächsten Freund, seinem verehrtesten Kunstgenossen Max Klinger angezweifelt, sein Denken gestört, jede Zuversicht auf eine rettende Zukunft geschwunden. Herbeigeführt oder doch mindestens beschleunigt wurde dieser verzweifelte Ausgang durch einen Roman, den Stauffers beredter Anwalt geradezu „Kabale und Liebe" betiteln möchte, während wohlunterrichtete Ankläger unter seinen Landsleuten seinen tiefen Fall als halben Criminalroman, fast wie das Urbild zu „Sodoms Ende", hinstellen.*)

Wie immer man sich zu diesem beiderseits sehr bestechend, wenngleich nichts weniger als überzeugend vorgetragenen Für und Wider verhalten mag, gewiß ist, daß weder eine Hauptarbeit Stauffers, noch die Gesammtheit seiner Leistungen, seiner Erscheinung und seinem Andenken auch nur annähernd die gleiche Beachtung errungen hätten, wie seine gesprochenen und geschriebenen, drolligen und traurigen Denkwürdigkeiten. Schon bei seinen Lebzeiten waren es seine Schicksale mehr noch als seine Schöpfungen, die unsern Schweizer in die Literatur einführten. Der Pfarrerssohn aus dem Emmenthale, der sich, nach schwierigen Anfängen als Anstreicherlehrling, zum Berliner Modeportraitisten aufschwang, erregte durch seine starke Persönlichkeit die Aufmerksamkeit von Hans Hopfen, der ihm ein paarmal saß. Durch seine Unpünktlichkeit machte der Dichter den Maler aber so nervös, daß dieser die fertige Arbeit von der Leinwand abkratzte und sich vermeintlich also an dem Poeten rächte. Verloren für die Kunst der Bildnißmalerei waren die Begegnungen gleichwohl nicht: der Gast sah weiter und schärfer als der Wirth: denn Hopfen hatte Stauffer schnell und genau genug beobachtet, um ihn nicht nur leibhaftig „mit Stülpnase und aufgeblasenem Gesicht" in der Geschichte „Mein erstes Abenteuer" auftreten zu lassen, er traf auch den Kern seines Wesens mit den beiläufigen Worten: „Der Schweizer Karl hatte aus seiner fernen Heimat die volksthümliche Gabe der Beredsamkeit mitgebracht, ohne selbst davon zu wissen. Aber einmal dessen inne, machte er mit Glück fast allzu häufig Gebrauch davon. Die Schlagworte der land-

*) Vergleiche die (bisher nicht in Buchform erschienene) Artikelreihe von J. V. Widmann im Berner „Bund", September 1892, Nr. 258 bis 261, 268, 273, 281.

läufigen Bildung flossen mühelos in seine Reden ein; er kanzelte über Kunst und Künstlertreiben, zeigte reifendes Urtheil neben himmelstürmerischer Naivetät und entwickelte Pläne großen Styls für eine ganze Generation kommender Rafaels und Buonarrotis."

Stauffer selbst findet — in den Briefen an Lydia Escher — diese Federzeichnung „mehr oder minder getreu" und „nicht ganz ohne Witz"; in Wahrheit ist Art und Unart unseres Autodidakten nicht leicht auf eine bessere und bündigere Formel zu bringen, als in diesen humoristisch gefaßten und ernst vermeinten Bemerkungen Hopfens. Hält man neben diese bajuwarisch-burschikose Aufnahme noch die bei aller Milde wohlabgewogene, weise — in Brahm's Buch mitgetheilte — Charakteristik Stauffers, die wir Gustav Freytags Meisterhand verdanken, dann wird man „das Mannli" wenigstens soweit kennen, um den von Brahm angeregten, von Widmann nicht abgewiesenen Vergleich seiner Kunst- und Lebensbeichte mit dem „Vermächtniß" von Anselm Feuerbach als Unrecht gegen Beide von der Hand zu weisen. Feuerbach, ein unverstandener Genius, der für seine, man möchte angesichts seines Vaters sagen, angeborene künstlerische Ueberzeugung lebt und stirbt, Stauffer, ein unfertiger Mensch, der zeitlebens nach einem neuen Beruf und Programm tastet. Jener ein selbstständiger Kopf, der seine geheimsten Gedanken in wortkargen Monologen ausprägt; dieser, ein unruhiger, leicht beweglicher Geist, dessen Ideen erst durch Stegreifreden, Gespräche, briefliche Improvisationen entbunden werden. Feuerbach, ein tiefeinsamer, auf sich selbst gestellter Dulder, Stauffer — nach dem Zeugniß seines Lobredners Brahm — „ein Product von Schweizer Derbheit, Münchener Ungebundenheit und Berliner Gesellschaftston, ein bischen Parvenu, ein bischen Renommist, der den Leuten wohl gelegentlich Männerchen vormachte", im Salon wie im Atelier, als Redner und als Briefsteller. Der Eine grundehrlich, der Andere nicht ohne Anflüge von seinem Landsmann Jürg Jenatsch. Feuerbach, zerstört durch die Größe seiner Gesinnung, der nur die Größe seines Unglücks gleichkam, Stauffer unfähig, im reichsten Glück eines ungewöhnlich gnädigen Künstlergeschickes, Herz und Kopf gesund zu erhalten. Der Deutsche ein Opfer selbstlosen, idealen Strebens, der Schweizer hinweggerafft durch eine krankhaft gesteigerte Begehrlichkeit nach allen Schätzen dieser Erde, der

Frau des Freundes, den Millionen eines Patricierhauses. Feuerbach eine durchaus tragische, Stauffer-Bern eine traurige Erscheinung, über die allerdings das entscheidende Wort dem Psychiater zusteht; denn „der Vater in guten Stunden von heiterer Gemüthsart, war bald nach der Uebersiedlung in die Pfarrstelle zu Neueneck an der Sense im Jahre 1860 dem Tiefsinn verfallen und mußte in eine Heilanstalt verbracht werden. Nach zweieinhalb Jahren hergestellt, konnte er durch fünfzehn Jahre sein Amt wieder verwalten; dann trat eine neue Störung ein, aus der ihn erst der Tod befreite".

Dieser Thatsachen muß eingedenk bleiben, wer immer mit unbefangenem Sinn der Kranken- und Leidensgeschichte von Stauffer-Bern gerecht werden will; sie wird selbst den Zweifler an der unbedingten Giltigkeit von Gesetzen (?) der erblichen Belastung vor überstrengem Sittengericht behüten; sie sollte aber auch den Enthusiasten für Stauffers viel gerühmte und viel überschätzte theoretische Kunstweisheit den Blick schärfen für das Pathologische, die Züge von Manie und die beharrlich wiederkehrenden „fixen Ideen", die sich in seinen ersten frischen Münchener, Berliner und Pariser Briefen bescheiden, dann vernehmlicher in den Episteln aus Rom, endlich in den Tagebuchblättern und Versen des „Narren von San Bonifazio" nur in lauteren, nicht in neuen Tönen melden. Unablässig ist er auf der Suche nach einem den meisten Lebenden verdunkelten oder verschlossenen Geheimniß der Kunst: nicht als halbkomische Figur, wie der thatenlose Doctrinär des bedeutendsten französischen Malerromans des Jahrhunderts (Manette Salomon von den Gebrüdern Goncourt), sondern als überreizter Doppelgänger der Entdecker des Perpetuum mobile. Als Maler, Radirer und Plastiker jagt der Gesunde, mehr noch mit Worten als mit Werken, demselben Phantom nach, das der Irre als — Architekt zu erhaschen hofft. „Ich habe" — so schreibt er in einer seiner letzten Aufzeichnungen — „meine Phantasie gebändigt zweiunddreißig Jahr und geredet, um meine Gedanken zu verbergen; der liebe Gott hat aus mir einen Baumeister machen wollen; o wunderbare Baukunst, in welche Lumpen hüllen die Barbaren Deine classischen Glieder, es ist eine Schande. Du bist meine Liebe und ich will für Dich kämpfen zu Fuß und zu Pferd, mit Lanze und Schwert, bis sie mich umbringen ꝛc."

Welch' ein Gegenstück zu den auch von Stauffer überschwänglich gefeierten Viel- und Allseitigen der Renaissance, die ohne Ueberanstrengung und Ueberhebung „von sich aus Alles können, was sie wollen", den Albertis und Lionardos, die, nach Jakob Burckhards Wort, „in allen Gebieten zugleich lauter Neues und in seiner Art Vollendetes schaffen und dabei doch als Menschen den größten Eindruck machen". Jeder Parallele mit den Universalmenschen der Renaissance wird billiges Urtheil Stauffer-Bern mühelos entziehen; neben diesen großen Italienern halten noch ganz andere Moderne als unser Schweizer nicht Stand. Weit gefährlicher als diese Analogien aus der Kunstgeschichte sind Stauffers Andenken aber die moralistischen Maßstäbe geworden, mit denen zumal seine nächste Landsmannschaft, gestützt auf persönliche Erinnerungen und die Urkunden aus seinem Nachlaß, „den ganzen Menschen" vor ihr Todtengericht gefordert hat. „Ich habe" — so versichert ein so fein empfindender, weder puritanisch noch pharisäisch gesinnter Erzähler, wie J. V. Widmann — „in Karl Stauffer immer einen vortrefflichen Künstler und einen geistig höchst regsamen Mann, auch einen sehr liebenswürdigen Gesellschafter geschätzt, von seinem Charakter aber immer den Eindruck gehabt, daß er im Stande sei, mit brutaler Rücksichtslosigkeit jeden andern Menschen seinen eigenen egoistischen Zwecken aufzuopfern."

Sehen wir zu, ob oder wie weit die subjective Meinung dieses Gewährsmanns zu den von Brahm zusammengetragenen Acten über Stauffers Glück und Ende, insbesondere aber zu seinen eigenen Briefen und Bekenntnissen stimmt.

I.

Stauffer, geboren am 2. September 1857 zu Trubschachen, entstammt einem Pfarrersgeschlechte. Die Mutter, jederzeit auch für ihn „doch das Beste, was es auf der Welt gibt", war die Tochter eines Berner Pfarrers, sein Vater Helfer. An den Eltern hing er zeitlebens; „mein Mütterlein plagt sich in althergebrachter Weise vom Morgen bis in die Nacht in Haus und Garten und ruht nie"; sie ist stets unzufrieden, wenn der Sohn, „unbedacht oder capriciös" sein Fach wechselt. Eine Empfindung, die ihm in Rom den wohlthuenden Wunsch eingibt: „wenn ich ihr nur noch

eine gute Arbeit auf schönem Postament am rechten Platz zeigen kann, damit sie sich über mein befremdendes Beginnen beruhigt. Es wird mir wohl gelingen und ich freue mich schon jetzt wie ein Kind auf den Moment, wenn sie mit mütterlich prüfendem Blick die Statue ansieht und ihr gemessenes Lob spendet, nicht zu viel, damit der Kari nicht etwa eitel wird." Ihr und dem Vater zugleich gelten die Verse, die dem Gepeinigten in der schwersten Prüfung seines Lebens, im Florentiner Irrenhause, auf die Lippen traten:

O Mutter, laß es endlich, laß das Weinen,
Der Vater starb, doch ließ er mir den reinen,
Den stolzen Sinn für Wahrheit und den feinen
Für Lust und Leid und Klang. Siehst Du den kleinen
Lichtschimmer leuchten über den Gebeinen?
Es regt und webt, es trägt, es schwebt, es lebet.
Es ist der Vater! — Sieh, es winkt herüber,
O bleibe bei uns, ach, es geht vorüber. —
Der Kirchhof still in seinem Dämmer webet
Und Ruh' und Todesfrieden weht darüber,
Doch in der Seele, Seele, wird es trüber.
Leb' wohl, o Vater. Laß das Weinen, Mutter."

Nur bis zu seinem neunten Jahre blieb der unbändige Knabe in diesem hochgehaltenen Elternhaus, aber oft und gern kehrte er in Gedanken „zu den Tagen seiner unmündigen Kindheit zurück. Als Knabe dachte ich mich befähigt, das Größte zu leisten, und ersann mir die kühnsten Titel für meine zukünftigen Bilder. Ich war ein sensibles, poetisch angelegtes Naturell und empfand allerhand unklare poetische Regungen, z. B. küßten ich und mein Schatz, als wir fünf Jahre alt waren — ich fühlte mich schon damals lebhaft zum schönen Geschlecht hingezogen — die Bäume, die der Frühling neu belaubte, einen nach dem andern herzhaft ab. Der Eintritt des Frühlings machte auf mich einen solchen Eindruck, ich roch ihn ordentlich und ich glaube nicht, daß ein anderer Mensch im Stande ist, intensiver die Poesie der Natur zu empfinden, wie ich als Kind". Solche Anwandlungen gesunder Empfindsamkeit schwanden mehr und mehr, als Stauffer 1866 nach Bern, in das Pensionat für die Söhne der Landpfarrer, das städtische Waisenhaus kam; er blieb bis zur Tertia im Gymnasium; dann nahm ihn der Zeichenlehrer Vollmar in sein Atelier auf;

dort that der Unstete aber nicht gut, so daß Stauffers Vater der heroischen Curmethode Vollmars vertraute, der rieth, den Jungen, da er kein Maler werden wolle, in die Lehre zu einem Handwerker zu schicken. 1873 wurde der Bursche auf die Bahn gesetzt: „bei Graffenrath, wo die bayerische Hochebene anfängt und kein Berg mehr zu sehen ist, wurde mir ganz schwindlig; es kam mir beinahe so vor, als müßte man, weil die Erde doch rund ist, bis nach Ungarn herunter sehen und nach Rußland." In München, bei dem geschickten Decorationsmaler Wenzel, mußte er anfangs Handlangerdienste „an Zimmerdecken und Wänden" leisten, ein Geschäft, das er in jugendlichem Uebermuth zum Verdruß der Mägde dem Fußboden entgelten ließ „und je ärger die Köchin schimpfte, je größer der Spaß". Lange duldete es den Aufstrebenden jedoch nicht in dieser Umgebung. Als kluger Rechner hatte er bald heraus, daß sein Brotgeber täglich zwei Gulden an ihm verdiente, während er selbst nichts von diesem Lehrherrn zu holen hatte. Sein Sinn stand nach Besserem: in dem ersten, höchst charakteristischen Briefe unserer Sammlung erklärt der Siebzehnjährige seinem Bruder: „Jetzt wird es sich halt zeigen, wie wir Geld auftreiben, um grad im Anfang existiren zu können, aber da wird's hapern, aber sollte ich draufgehen, ich gehe so gewiß auf die Akademie, so gewiß ich übers Jahr den ersten Preis kriege." „Ich hoffe, Du wirst doch nicht als ein so miserabler Alltagsmensch leben und sterben wollen?" „Da kommt mir noch ein Vers von Schiller in den Sinn: nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet, rauscht der Wahrheit tiefversteckter Born. Es kommt dies Alles auf das Eine heraus, daß Du gerade wie ich einfach Eines im Auge behalten mußt, Dir einen Willen anzueignen." „Schau, ich habe jetzt auch in den sauren Apfel gebissen, und beiße noch immer, aber am Ende muß es doch gelingen, sich in die Reihen derjenigen Männer zu schwingen, von denen der Dichter sagt: daß sie auf der Menschheit Höhen wandeln." Und neben dieser, den Landsmann Gotthelfs nicht verläugnenden gediegenen Lehrhaftigkeit offenbart sich in diesem Prachtbriefe auch die Heimatkunde und Heimatliebe des Jünglings, an dem „jeder Zoll ein Bernburger", er mahnt den Bruder, sich eine Baumschule anzulegen: „wie viel Muskateller *sind gekommen?* Wie viel blaue? Sind die Schooße von den

rothen gekommen? Ich möchte ganz genau Bericht über alles Das, wie lange Ruthen haben die an der Reblaube und die mitten im Garten und die in den Gartenbeeten, das interessirt mich aufs Lebhafteste." Es währte nicht lange, und der von Heimweh Gequälte holte sich selbst Antwort auf diese Fragen; als sein Zehrpfennig nicht ausreichte zur Heimreise, verkaufte er unterwegs den Rock und hemdärmelig, wie ein „Fahrender", kehrte er bei den Seinigen ein, arg verwildert, wie im Aufzug, so auch in seinem Behaben.

Wieder kam ihm der Segen des Mutterhauses zu Gute. Er las und malte tüchtig: ein paar Skizzen trugen ihm ein Stipendium ein. 1876 konnte er die Münchener Akademie beziehen; als Schüler von Raab, Dietz, Löfftz „die glücklichste Haut, die es auf der Welt geben mag; Geld hat er nicht immer in der Tasche, dafür aber die größten Rosinen, die man sich denken kann, und eine Genußkraft und Lebensfreude, wie sie nur kräftige Jugend, gepaart mit intensiver künstlerischer Empfindung, zu erzeugen vermögen". Dürfen wir späteren Versicherungen vollen Glauben schenken, so schwebte ihm schon dazumal, „mit sechzehn Jahren, das Programm vor, sich aller technischen Mittel zur Darstellung zu bemächtigen, um später möglichst frei arbeiten zu können." Ueber seinem nächsten Fach ließ er die Entwickelung seiner allgemeinen Bildung nicht zu kurz kommen. Bei einem Besuch der Heimat stellte er ein paar Arbeiten aus: u. a. einen „Winkelwirth", dessen Vorwurf und Behandlung Anstoß erregte; Stauffer verlor das Stipendium, nicht aber seinen Wagemuth; schnell entschlossen wandte er sich nach Berlin, wo er 1881 für das Portrait seines Freundes Max Klein die goldene Medaille erhielt. Damit war er „mit einem Schlage oben", ein Liebling der Modewelt, ein Günstling der Frauen.

Aeußerlich findet er sich rasch in den jähen Glückswechsel; desto selbstquälerischer gibt er sich in vertraulichen Ergüssen an alte Münchener Kameraden. Für seine Eltern (so schreibt er dem Kupferstecher Peter Halm) freut es ihn riesig, daß er die Goldene bekommen. „Du kannst es Dir ja gar nicht vorstellen, was die alten Leute sich freuen, nach einem Leben voll Entbehrung, wenigstens meine Mutter, jetzt für ihre consequente Aufopferung

solchen Erfolg zu haben, denn das ist ja noch nie einem Berner passirt"; aber die rechte Arbeitskraft setzt aus; tagelang bummelt er in einer Laune, wo er sich mit der ganzen Welt prügeln möchte. In ganz Berlin mit seinen anderthalb Millionen Einwohnern findet er keinen gleichgestimmten Kunstgenossen. Alle Welt kümmert sich oberflächlich um ihn, er gilt als Wunderknabe, und „unter der ganzen Blase ist nicht Einer, der auch nur eine Ahnung von verwandter Richtung hätte. Ich gebe es jetzt sehr nobel, soupire immer für einen Thaler und trotzdem sehne ich mich so zurück nach dem alten Kunstwinkel an der Isar, wo ich für zehn Pfennig Wurst und Käse zu Abend aß". „Ich denke mir manchmal, wie schön es wäre, wenn ich Schweinehirt auf einer Böcklin'schen Landschaft wäre." Zweifel und Selbsterkenntniß nagen an ihm. Je „besser er den alten Holbein verstehen lernt, desto fataler ist ihm, daß man nicht etwas Rechtes, bloß etwa dritte oder vierte Größe sein kann; so Professions-Portraitist, es ist ein harter Beruf. Tausendmal lieber Kupferstecher". Er sieht sich auch wiederholt in Paris nach der modernen Kunst um und beidemale (1882 und 1887) überrascht er uns mit gescheiten, lebendig geäußerten Bemerkungen. Beim ersten Besuch der Riesenstadt überschätzt er den Segen der Concurrenz: „Wer in Paris nicht etwas Gutes leistet, geht unter; bei uns hat jedes Fürstchen sein Akademiechen" ꝛc. Fünf Jahre hernach bemerkt er, wie viele jeunes maîtres dreiste Fälscher sind und wie im Grunde Alles „mit Reclame gegründet wird". Auch der Respect vor der überlegenen Technik der Pariser weicht mit seiner wachsenden Einsicht: er kommt dahinter, wie viel Pose, Renommisterei, Nachahmung alter und junger Mode mitspielt. Und schon das erste Mal wirft er angesichts der Neuerungen der Jungfranzosen, voll Lob für ihr sicheres Können, die Frage auf: „Eine gewisse Zeit hat man zum Leben; was ist nun Das, womit man sie am Besten ausfüllt: daß ich mich einen ganzen Sommer abquäle, um einen lebensgroßen Brunnen und den Dr — und die Pflanzen davor lebensgroß abzumalen und hundertmal abzukrazen, weil mir der Ton des alten fauligen Holzes noch nicht ganz getroffen erscheint, dann ein x-beliebiges Mädel bloß hineinzumalen, um den Tonwerth zu studiren, oder gibt es Dinge, die höher stehen?" Fünf Jahre hernach äußert

er noch bestimmter: das Handwerk loshaben, ein Stück Natur abmalen können, ist selbstverständlich für Jeden, der den Namen Maler beansprucht. Aber da fängt die Kunst erst an: „Immer wieder kam mir Dürer in den Sinn: ‚Gehe nicht von der Natur in Deinem Gutdünken, daß Du wolleſt meinen, das besser von Dir selbst zu wissen. Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur und wer sie heraus kann reißen, der hat sie.‘ Das ist das punctum saliens: ich verlange von einem Kunstwerk, daß es zum Beschauer spricht.“ „Wozu malt man eigentlich? Um den Leuten zu zeigen: Seht, was bin ich für ein Kerl! oder malt man deßwegen, weil man sich freut, daß der liebe Gott die Welt so schön gemacht und man das den anderen Leuten auch zeigen will, da man von der Vorsehung das Talent zur Malerei bekommen hat?“

Vortreffliche Grundsätze, die der schöpferische Künstler am Wirksamsten durch die That zu bewähren hätte. In den zehn Jahren, die Stauffer nach der Uebersiedlung in die Reichshauptstadt beschieden waren, hat er auch mit rastlosem, nur leider selten gelohntem Bemühen diesen Zielen nachgetrachtet. Daß er unterwegs seiner productiven Unzulänglichkeit als Maler sich bewußt war, spricht Freytag unumwunden aus: in wenigstens siebenundzwanzig Sitzungen war es Stauffer nicht gelungen, das Portrait des „rüstigen hohen Greises“ fertig zu bringen. Und wieder war es, wie bei Hopfen, nicht der Maler, der den Dichter glaubhaft verfestigte, sondern der Poet „mit der Geistesklarheit eines Weisen und der Seele eines guten Kindes, außer Keller der Einzige, der über bildende Kunst ein so sicheres Urtheil hat, wie es der nicht selbst ausübende Maler haben kann“ — ergründete das Lebensräthsel des Portraitisten. „Das Gefühl der Unsicherheit über seine Kunstbegabung für die Malerei war ihm offenbar während der Arbeit gekommen und hatte ihn im Kern seines Wesens getroffen“, schreibt Freytag; „denn er war stolz, und sich selbst zu genügen war ihm viel wichtiger, als Andern zu gefallen. Als ich später erfuhr, daß er den Entschluß gefaßt hatte, Bildhauer zu werden, dachte ich mir, daß die stillen Wochen in Siebleben zu dieser Wandlung beigetragen haben.“ In diesem — auch für Otto Ludwigs letzte Lebenszeit charakteristischen — Unvermögen, immer strenger

formulirte, künstlerische Ueberzeugungen in runden Schöpfungen zu verdichten, in dieser Seelenmarter, trotz oder wegen endloser Erläuterungen der eigenen, letzten Absichten über Fragmente, Torsi und Anläufe nicht hinauszukommen, möchten wir die Hauptursache für das Scheitern seiner Lebenspläne suchen. Als Künstler ging er an sich selbst, an dem Bruch in seiner Begabung zu Grunde. Und so heillos die häßlichen Liebes- und Polizeihändel, denen wir uns jetzt zuwenden müssen, auch sein Lebensende vergiftet haben: seinen Untergang verschuldet haben sie allein gewiß nicht. Traf doch auf Stauffer wie auf Wenige das mephistophelische Wort zu: „Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben, er müßte doch zu Grunde geh'n."

II.

Volle Muße für freies künstlerisches Schaffen, Unabhängigkeit von materiellen Sorgen hatte Stauffer oft herbeigesehnt, wenngleich selten erhofft, und wie durch ein Wunder sollte ihm die Erfüllung dieses Lebenswunsches zu Theil werden. Bei einem Ferienausflug in die Heimat, der den äußeren Anlaß zu seinen Portraits von Keller und Konrad Ferdinand Meyer gab, lud ihn im Herbst 1885 ein früherer Schulkamerad, Dr. Emil Welti, in sein Landhaus Belvoir am Züricher See. So viel prahlerischen Prunk der Schweizer Künstler mittlerweile auch in den Palästen seiner Berliner Modelle geschaut hatte: hier, im „Paradiesgärtlein" der Herrin dieses „verzauberten Schlosses" fühlte er sich in eine neue Welt versetzt. Lydia Welti, die Tochter von Alfred Escher, dem geistigen Urheber der Gotthardbahn, nahm ihn mit Antheil und Auszeichnung auf. Ein Atelier in Belvoir wurde ihm angeboten, ein Portrait der Hausfrau zur gern erfüllten Pflicht gemacht, ein freundschaftlicher Briefwechsel für die Zukunft ans Herz gelegt. Frau Lydia, fortan die Vertraute von Stauffers künstlerischen Sorgen und Entwürfen, meinte, das rechte Heil für seine fernere Entwickelung würde ihm in Italien blühen. Und in vollem Einvernehmen mit ihrem Gatten setzte sie Stauffer für fünf Jahre ein festes Gehalt aus: dagegen sollte die künstlerische Ernte dieser Zeit dem Ehepaar Welti zufallen. Dieser Gönnerin schließt Stauffer in den bemerkenswerthesten Briefen der Sammlung sein Innerstes auf.

Persönliches und Allgemeines, Scherz und Ernst, Deutsches und Wälsches, der Grübler wie der Wagehals kommt zu seinem vollen Rechte in diesen Confessionen. Von seinem Berliner Heim spricht er und vom Kreis seiner nächsten Freunde; von seinen Bergfahrten in den Alpen und im Apennin: von der ersten Lectüre des Martin Salander gibt er Rechenschaft, wie von der ersten Bekanntschaft mit Schopenhauer, „dem Schneidigsten, was er von neuerer Literatur gelesen"; die Première von Ibsens „Volksfeind" im Ostendtheater, „modern bis zur Poesielosigkeit", beredet er, wie die Enthüllungsfeierlichkeiten des Giordano Bruno-Denkmals in Rom; die Berliner Protzenwelt verspottet er so ergötzlich, wie den verlogenen Touristen-Enthusiasmus in der Sixtina; niederländische Seestücke malt er mit so gegenständlicher Anschaulichkeit, wie die Osterfeier in Prato. Und wie in den Augenblicksbildern Diderots, in den Briefen an Sophie Volland, stehen auch hier Menschen und Dinge bestimmt vor uns: einmal Priester im Ornat, Ambra, Kerzen, Fahnen, die Prachtkanzel Donatellos mit den tanzenden Marmorputten, ein andermal das Meer, wie es einzig und allein „der heilige Böcklin" gemalt, „das Element, das Wasser, das Grandiose", „nicht Seifenschaum, Mehlsuppe, Pinselgymnastik". In alle Heimlichkeiten seines Hausstandes, die frisch herausstaffirte, vom Pudel Schnupp belebte Berliner Werkstatt vergönnt er Lydia Einblick, wie hernach in sein römisches Studio. Und vom Tod seines alten Freundes, des schwindsüchtigen Baumeisters Listel, „eines goldigen Burschen ohne Falsch und Fehl", gibt er so eingehend Kunde, wie von dem engen Verkehr mit Max Klinger, dessen zwölf Blätter „Vom Tode", „eine wunderschöne gewaltige Sache", er so panegyrisch preist, wie „den Riesenfleiß und das Studium dieses genialen Menschen, der grandiosesten, eigenartigsten Erscheinung, die er außer Böcklin bis jetzt kennen gelernt".

Im Mittelpunkt aller Erörterungen aber, bevor und nachdem er nach Hesperien zog, „um die Kunst zu lernen", steht sein artistisches Credo: Alles, was er auf dem Herzen hat gegen den Laokoon und wider Lenbach, zur Verherrlichung Giottos und der Sixtina, Grillen und Wahrheiten kommen zu Wort nach dem Kernsatz: Erkenntniß ist die erste Bedingung, und sogenanntes naives Künstlerthum existirt wohl nur in Romanen. Alle die

großen Künstler, welche Geschriebenes hinterlassen, Lionardo, Dürer, Alberti, Schumann, Schadow, Goethe, Herder ꝛc. gaben sich genau Rechenschaft über ihr Thun und arbeiteten nicht in den Tag hinein, und wenn diese artistoni es nöthig fanden, so vorzugehen, wievielmehr denn Unsereiner."

In welch entscheidender Weise diese von Stauffer-Bern mit bravouröser Suada vorgetragene „Kunstliteratur" von den Aeußerungen selbstsicherer schöpferischer Geister sich unterscheidet, haben wir Eingangs anzudeuten versucht. Manche sehr bezeichnende Urtheile scheinen aus zweiter Hand geschöpft: so sind zum Beispiel die ganz vortrefflichen Bemerkungen über den verderblichen Einfluß „des barbarischen Opern- und Balletgeschmackes unsrer Tage, des Pappendeckelunfuges mit bengalischer Beleuchtung auf die bildenden Künste" dem „Vermächtniß" Feuerbachs entnommen ꝛc.*) Daß man „mit Worten allein der bildenden Kunst weder Gutes noch Böses zufüge", bekannte unser Briefsteller zudem selbst, wenn auch nicht in so wundervollen Terzinen, wie sie Heyse Stauffers Schutzheiligem, Böcklin, gewidmet hat. Ja, wir ertappen ihn auf dem Geständniß: „wenn ich lange Briefe schreibe, so ist das immer ein Zeichen, daß ich nicht ordentlich frisch arbeite, sondern mich inwendig begucke." Und angesichts des „Reflexions-Getrümmers", über das Lydia und wir mit ihr hinwegkommen müssen, bis wir zu der Offenbarung gelangen: „Malerei ist Das, was man nicht photographiren, Plastik Das, was man nicht abgießen kann", „künstlerische Production ist überzeugende, bildgewordene Naturanschauung und Empfindung", anerkennen wir doppelt das von Heyse gepriesene Verdienst Böcklins: „Du lerntest früh Dir schweigend angehören." Wie tief dies Bedürfniß, halb oder niemals ausgebrütete Pläne sich selbst und Andern auseinanderzulegen, in Stauffers Eigenheit wurzelte, beweisen ähnliche theoretische Glossen in gleichzeitigen Briefen an

*) Feuerbach, ein Vermächtniß: „Ich hasse das moderne Theater, weil ich scharfe Augen habe und über Pappendeckel und Schminke nicht hinauskomme. Ich hasse den Decorationsunfug, mit Allem, was dazu gehört, von Grund meiner Seele. Er verdirbt das Publicum, verscheucht den letzten Rest von Kunstgefühl und erzeugt den Barbarismus des Geschmacks, von dem die Kunst sich abwendet, und den Staub von ihren Füßen schüttelt." (S. 171. Vgl. ebenda 152 „Theaterempfindung in der Kunst" und 146 „Paul Veronese".)

Laien und Collegen (Max Mosse und Peter Halm). Die Empfängerin der zahlreichsten, schon frühzeitig von Lydia und dem Schreiber zur Veröffentlichung bestimmten „Briefe an eine Frau von Karl Stauffer, 1885 bis 1889" las aber, wenn wir einem späten, von Brahm als Motto gewählten Gedicht Stauffers glauben dürfen, noch ganz andere Dinge in die Blätter hinein und aus den Blättern heraus:

Wir hatten zierlich correspondirt.
Ich hatte von Kunst Dich unterhalten
Und viele hundert Seiten verschmiert.
Doch Du, Du lasest zwischen den Spalten.

Denn unter den fleißigen braven Phrasen
Blühte der Liebe duft'ger Rasen
Und Du gehst lieber im Mai spazieren
Als zwischen Streusand und Papieren.

Ohne den Epilog, den das Leben dieser Correspondenz hat folgen lassen, wäre auch dem argwöhnischesten Leser dieser Auffassung ferngeblieben; denn nirgends wird man eines koketten, galanten Tändelns, geschweige eines stürmischen oder niedergehaltenen Leidenschaftsausbruches gewahr. Ja, in den ersten Jahren der Beziehung spricht Stauffer wiederholt von Heirathsplänen und Herzensangelegenheiten. „Wie ich Ihnen mittheilte" — so heißt es in einem Briefe an Lydia vom 19. April 1887 — „sind diese Anfälle von Sentimentalität oder Liebe oder wie Sie es nennen wollen, schon seit Jahren chronisch bei mir, da aber einem fetten Menschen die Sentimentalität nicht zu Gesicht steht, suche ich sie immer wieder bald los zu werden, was mir manchmal leichter und manchmal schwerer wird. Immer bleibt es mir aber ziemlich lange in den Gliedern." „Wenn Sie mich nicht auslachen wollen, so werde ich Ihnen ein bischen erzählen. Ich spiele eigentlich keine lächerlichere oder bemitleidenswerthere Figur als jeder Andere in dieser Situation. Die Geschichte geht nach dem Leitmotiv: ‚Sie war liebenswürdig und er liebte sie, er war aber nicht liebenswürdig und sie liebte ihn nicht' und ist äußerst einfach. Ich lernte das Mädel kennen als ein kleines Backfischchen von vierzehn Jahren, vor sechs Jahren u. s. w., u. s. w., ich hatte sie gern und sie mich nicht und im Uebrigen sind wir gute Freunde. Sie hat hervorragende Qualitäten und Capricen,

unter Anderen auch die, nicht zu heirathen, interessirt sich sonst für Niemand als für mich, wie sie sagt, oder besser, interessirt sich für Niemand, am meisten vielleicht noch für mich, ist eine beauté du diable, wie sie im Buch steht. Ich sagte Ihnen letzten Sommer, daß ich seit meiner Kindheit nicht mehr geliebt hätte, dieses Factum ist nur ein scheinbarer Widerspruch, denn Feuer habe ich nicht gefangen, was man so sagt (trotzdem Fett gut brennt), das Gefühl ist mehr zu vergleichen der Wärme eines behaglichen Kaminfeuers auf der einen Seite und dem Brummen eines hohlen Zahnes auf der andern; unter der einen Seite verstehe ich den angenehmen geistvollen Verkehr, unter der andern das Bewußtsein, dieses Kräutlein sei nicht für mich gewachsen. Einen Korb habe ich mir freilich nicht geholt, die Sache ist aber nichtsdestoweniger hoffnunglos und ich werde nicht wieder darauf zurückkommen. Aergerlich ist mir nur der verdammte Einfluß solcher Schwächezustände auf meine sonst äußerst gesunde Schaffenslust. Es steckt mir in den Gliedern wie eine Vergiftung. O, wenn doch nur das Donnerwetter — na, Schluß von dieser Sache." Wenige Monate später klagt er „über die Junggesellenhaftigkeit, die Wurzel alles Uebels, die ihm manchmal seine ganze Existenz verleidet". Mit keiner Silbe bekundet er aber irgendwie andere Gesinnungen, als die treuer Dankbarkeit für seine wohlthätigen, befreundeten Gönner, und noch im Februar 1889 meint er einem vertrauten Berliner Freunde gegenüber: „daß ich Max Klinger hier habe, wenigstens noch für zwei Jahre, ist ein Glück, das ich vor Allem schätze. Ich lerne von diesem reifen, grandios angelegten Genie mehr als mich irgend ein anderer Umgang fördern könnte. Ich muß doch unter einem guten Stern geboren sein. Ich habe immer das gefunden an Lehrern, Freunden, was gerade paßte, um mich vorwärts zu bringen, und jetzt in reifen Jahren Welti und seine Frau, die mir alles Das aus dem Weg räumen, was mich eventuell hindern könnte, schnurstracks vorwärts zu gehen." Wohl hielten sonst moralische Bedenken Stauffer-Bern nicht auf, jedem Gelüste nachzugeben, verwegen zuzugreifen; erst in den Kerkern Roms und dem Irrenhause von Florenz erwachte wieder sein protestantisches Gefühl persönlicher Verantwortlichkeit, da er seinem Bruder schreibt: er nehme die schwere Heimsuchung auf, „als gerechte Strafe für seine vielen

Ehe- und Treubrüche." Für Lydia Escher aber hatte Stauffer von Anfang an keine zärtliche Regung verspürt. Und schwerlich wäre es zu einer Katastrophe gekommen, wenn nicht auch diesmal Eva Adams Sündenfall veranlaßt hätte. Veranlaßt, nicht verschuldet, sei absichtlich bemerkt. Denn mit vollem Recht wehrt sich Widmann dagegen, aus Stauffer und Lydia Escher „eine Art berühmten Liebespaares" zu machen: mit großem Nachdruck weist er darauf hin, „wie wenig wahre Leidenschaft auf der einen, wie viel Hysterie von der andern Seite im Spiele war". Cynische Berechnung, deren er Stauffer zu zeihen scheint, halten wir aber für ausgeschlossen.

Als Stauffer Frau Lydia Welti-Escher kennen lernte, war sie siebenundzwanzig Jahre alt, seit zweieinhalb Jahren in kinderloser Ehe vermählt. Gegen den Willen des Vaters, des Princeps von Zürich, dessen eigentliches Denkmal Stauffer „das Loch im Gotthard" nennt, war sie die Braut Weltis geworden. Und eigenmächtig, launenhaft, sprunghaft wie in ihren Mädchenjahren, blieb sie auch nach der Heirath. Mehr als einmal hat Stauffer die Leidende zu beklagen und zu trösten, wenn er von neuen Anfällen ihres „infamen Nervenleidens" hört: wiederholt warnt er sie, durch allzuausgebildetes Pflichtgefühl verleitet, sich nicht zu überarbeiten. Denn die ganze Last des fürstlichen Hausstandes ruhte auf ihren Schultern: ihr Gatte, „durch Unglück in seiner Familie tief bekümmert, war in Melancholie thatenlos versunken und Stauffers Munterkeit sollte helfen ihn aufzurichten und zur Theilnahme am Leben zurückzuführen". Nicht auf die erste Ladung Lydias folgte der in seine Arbeiten eingesponnene Künstler dem Ruf, obwohl ihn mitunter Heimweh nach Belvoir befiel. In „infernaler Hundstagshitze" schanzte er im August und September 1889 in seinem römischen Atelier an seinem Speerwerfer weiter, bis er endlich, überreizt und überheizt, Lydias Wunsch willfahrt und im Spätherbst in Zürich sich einstellt. Vom ersten Tage des Wiedersehens an überbieten sich die Beiden in überhasteten Plänen. Zuerst soll und will Stauffer Belvoir in großartiger Weise umgestalten; wenige Tage hernach wird der herrliche ererbte Besitz zu dem Kaufpreis von einer Million in der Zeitung ausgeboten; das Ehepaar Welti und ihr Gast übersiedeln in das Hotel Victoria: „morgen Früh", so

schreibt Stauffer einem Berliner Freund, „verreise nach Fiorenza und suche ein Villino, klein und comfortabel, denn wir gedenken von jetzt an das Leben uns etwas bequemer zu machen". Befremdlicher noch als dieser Majestätsplural ist der weitere Inhalt des Briefes: „ich studire nur noch an der Form meiner ‚Reden an die Thierwelt'; befürchte übrigens nichts, es werden noch einige Jahre vergehen, bis ich oder wir das faule Vieh, den modernen Naturalismus, auch mit dem Gänsekiel ums Leben bringen." In diesem aufgeregten Ton geht's fort; die alten Schlagworte: Ecclesia militat, „Erst Thaten, dann Worte", „keine Bummelei, sondern Arbeit, aber nur solche wohlverstanden ad majorem dei gloriam" scheinen mechanisch hervorgestammelt. In Hader mit den Seinigen verläßt er die Heimat, und nach einem Abstecher in sein römisches Atelier trifft er mit dem Ehepaar Welti in Florenz zusammen. Unterhandlungen wegen Ankaufs einer Villa wurden angeknüpft; Dr. Welti, der durch Geschäfte nach Zürich heimberufen wurde, überließ deren Fortführung Stauffer, dem er zehntausend Francs für eine allfällige Anzahlung übergab. Eine Woche später hatte Stauffer Lydia nach Rom entführt, von wo sie — am 11. November 1889 — der Mutter des Künstlers einen Brief schrieb, der mit der Anrede: „Liebe Mama" einsetzte und mit den (in Anbetracht der Umstände zweideutigen) Worten schloß: „Ich kann Dir versprechen, daß ich Deinen Karl so glücklich machen werde, als er es verdient."

Das treibende Element scheint wieder einmal nicht „der Thor" gewesen zu sein, sondern der Wille der Thörin: „eigentlich" — so schrieb Stauffer dazumal — „ist nur verwunderlich, daß eine so unnatürliche Situation, wie sie durch meinen ersten Besuch in Belvoir geschaffen wurde, so lange dauern konnte. Lydias ganze Nervosität, Schlaflosigkeit, Aufgeregtheit kam von der bei der ersten Begegnung zu mir gefaßten Leidenschaft. Wir haben nun diese Sache nicht etwa geplant: sie mußte kommen und kam." Kam — wenn nicht alle Sprache der Dichtung trügt — nicht ohne Zuthun Lydias, die Stauffer in der Certosa den Arm, auf der Heimfahrt im Wagen den Mund reichte:

Da starb der Wurm, der mir am Herz gefressen —
Und als zu Hause wir beim Mahl gesessen,
Da hast Du Herz und Hand mir angetragen.

Und stürmischer, als in diesem Sonett, besingen freie Rhythmen in italienischer und deutscher Zunge die Vorgeschichte und den Verlauf der Flucht:

Ich aber flog den Rosenhaag hinan,
Und kam um Mitternacht dort oben an,
Und von der Marmorbalustrade schwang
Ich mich mit Riesenkraft auf die Terrasse
Und stieg ins Haus: der Liebe eine Gasse.

Liebesgedanken hatten in jenen Tagen sonst wenig Raum in dem kranken Hirn Stauffers. Ungeheuerliche Projecte stiegen in ihm auf; verschwenderische Bauwuth bemächtigte sich seines wüsten Sinnes. In Paestum wollte er einen Tempel aufrichten, den Klinger ausmalen sollte. Ein sitzendes Götterbild mit diamantenen Augen sollte im Innern thronen, der Besuch nur im Festkleid gestattet sein, ein neues Olympia, Bayreuth oder — Hohenschwangau zur Wahrheit werden. Ein anderes Project betraf ein graphisches Wunderwerk, das mit einem Kostenaufwand von fünfzehn- bis fünfzigtausend Francs hergestellt werden sollte; „krystallisirte Grundidee von's Ganze templum graecum doricum, basta": für die Zeichnung des Büchertitels bot er Klinger tausend Francs. Wenige Tage später beabsichtigte er, „in Italien, dem Lande der Zukunft, Landwirthschaft im größten Styl zu treiben: Südfrüchte, Oel und Wein". Das Haupt der zu errichtenden Firma wollte Stauffer selbst werden, zu seinem ersten Secretär bestellte er Lydia ꝛc.

So war denn Dr. Welti auf der richtigen Spur, als er an Stauffers Bruder, den Anwalt Eduard Stauffer in Biel, am 14. November telegraphirte: „Karl zweifellos geisteskrank. Ertheile (dem Schweizer Gesandten und Minister) Bavier nöthige Vollmacht telegraphisch. Ich reise nach Rom und werde auch für Karl sorgen." Die maßgebenden Persönlichkeiten in Rom waren anderer Meinung: am 13. November hatte sich Karl Stauffer in Gegenwart von zwei Zeugen von Lydia Escher in einem schriftlichen Testamente zu ihrem Universalerben einsetzen lassen und am 15. November schickte er dem Minister Bavier den folgenden, von Widmann mitgetheilten Brief: „Lydia ist in guten Händen und geschützt gegen jede Verfolgung von irgend welcher Seite, denn es dürfte wohl weit und breit kein verwegeneres Paar

geben, als sie und mich. Uebrigens bemerke ich, daß mir als langjährigem Correspondenten von drei der größten deutschen Zeitungen die Mittel zu einem Scandal ersten, allerersten Ranges an die Hand gegeben sind. Ein Wort per Draht, und die famose Mine, die Lydia und ich mit unsern Hilfstruppen seit Jahren mit äußerster Klugheit gelegt haben, fliegt auf trotz einem russischen Kaiser. Also um klar zu reden: seit Monaten liegt in Berlin, Frankfurt und München das gesammte druckfertige Material zur Publication bereit, und daß wir die Lacher auf unserer Seite haben, dafür ist gesorgt. Auf Angriffe auf unsere Person sind Lydia und ich ebenfalls völlig gefaßt. Sie, hochgeehrter Herr, haben nicht umsonst die Güte gehabt, vor zwei Jahren mir einen Waffenschein zu geben, und ich schieße vorzüglich."

Dieser Haltung gegenüber war es unerläßlich, den Geisteszustand Lydias und Stauffers festzustellen. Der Arzt der preußischen Gesandtschaft, Dr. Neuhaus, erklärte Lydia für wahnsinnig, Stauffer bloß für „exaltirt". Lydia wurde in das Irrenhaus überführt, Stauffer aber, zunächst unter der Anklage, tausend von den ihm anvertrauten zehntausend Francs widerrechtlich sich angeeignet zu haben, hernach wegen Entehrung einer Geisteskranken in die Carceri nuovi gesteckt: „ich verschwinde in dem berüchtigten päpstlichen Gefängniß, dessen Zustand jeder Beschreibung spottet, und befinde mich unter Räubern, Briganten und Mördern, achtzehn in einem Saal, ich der neunzehnte; der Untersuchungsrichter sagte mir sofort, die Geschichte sei mehr lächerlich als gefährlich und er wollte mich so bald als möglich herausbekommen. Trotzdem habe ich vom 15. November bis zum 5. Januar brummen müssen." Dann mußte er, weil das Verbrechen vor das Forum delicti commissi gehörte, per Schub, mit acht andern an eine Kette gefesselt, vierzehn Marterstunden nach Florenz fahren, wo er zunächst einen milderen Procurator und in Adolf Hildebrand einen hilfsbereiten Bürgen fand. Kaum in Freiheit gesetzt, wurde Stauffer tobsüchtig. Nun kam er in das Irrenhaus von San Bonifazio: „über das Florentiner Narrenhaus", so schrieb er in lichten Augenblicken, „werde ich ein Werk herausgeben in Bild und Wort; es ist es werth; denn was ich hier vor der Dummheit der Aerzte und dem schauder-

haften Local zu leiden hatte, bis Hildebrand sich meiner annahm, verdient Illustration. Mein ganzes früheres Leben, die Carceri nuovi mit inbegriffen, und Alles, was ich sonst durchgemacht, ist ein Pfifferling gegen das, was ich hier in dem Saustall ausgestanden. Zwangsjacke u. s. w.*) An meinen (ganz ergrauten) Haaren werdet ihr schon merken, was passirt ist." „Wäre ich nicht ein Mensch von Eisen und Stahl, das was ich in den Kerkern von Rom, dem Transport in Ketten von Rom nach Florenz und vor Allem hier im Narrenhaus erlitten, hätte mich einfach umgebracht." „Nachgerade habe ich jetzt denn Alles erlebt, was man so erleben kann, es bleibt mir nur noch übrig, mich henken oder köpfen zu lassen."

Stauffer irrte: das Schlimmste stand ihm erst bevor, als er, jeder Anklage ledig, geheilt am 4. April nach Rom zurückkehrte. Zwei Wochen vorher war Lydia von ihrem Gatten aus der Heilanstalt „zufrieden" abgeholt worden; in seinem letzten Brief schrieb ihr der Unglückliche: „Du hast mich zerbrochen, mein Herz, meine Kraft, Alles, Alles. Habe ich das verdient? In Ketten und Fesseln, in Schande und Krankheit dachte ich nur meiner Liebe. Ist es möglich, hast Du wirklich kein Herz? Du weißt wohl, daß ich unschuldig bin an den unerhörten Verbrechen, deren man mich beschuldigt." „Ich habe ja nie gewagt, Dich mein zu nennen, ich war glücklich in Deiner Nähe, das Bewußtsein, eine Seele zu besitzen, die mich wirklich liebt, wie eine Schwester liebt, hätte mir für mein ganzes Leben genügt. Du wolltest es anders und hast mich damit zu Grunde gerichtet."

Lydias Antwort an „Hrn. Karl Stauffer" zeiht ihn der Unwahrheit: „Thatsache ist", so heißt es in dem eigenhändig geschriebenen Brief, „daß Sie damals in Florenz meinen Ihnen wohlbekannten, durch Krankheit überreizten Nervenzustand benützt und mich in der schändlichsten Weise getäuscht haben. Dies allein habe ich hier zu constatiren. Auf weitere Auseinandersetzungen mit Ihnen werde ich mich unter keinen Umständen einlassen."

*) Die Prolegomena zu seinen dort entstandenen Poesiæ. Opus I (Brahm, S. 301) berichten, daß sogar „ungebrannte Asche von denkenden Menschenfreunden für eine köstliche Arznei gehalten wird".

Stauffer hat diese Kränkung nicht lange überlebt; am 3. Juni 1890 machte er einen Selbstmordversuch; die Kugel hatte ihr Werk nur halb gethan; die Kunst der Aerzte gewährte ihm noch eine Gnadenfrist; wenige Monate nachher starb er in Florenz (an einer übergroßen Dosis Chloral, dessen er sich gegen seine arge Schlaflosigkeit bediente), „wie es scheint absichtslos und zufolge einer Complication mit seiner Brustwunde".

Nach seinem Heimgang versuchten es alle Betheiligten, jede Verantwortung an seinem Unglück abzulehnen. Die Schweizer Würdenträger in Bern und Rom traten den Beweis an, daß sie formell correct vorgegangen seien: eine höchst genügsame Auffassung der diplomatischen Aufgabe, die Interessen aller gefährdeten Landeskinder in der Fremde dauernd wahrzunehmen. Lydia Welti-Escher wiederum schrieb dem ihr persönlich unbekannten Dr. Otto Brahm einen Dankbrief, weil er den Muth gehabt (in einem Nachruf), Stauffer zu vertheidigen, während „fast die ganze Welt ihren Geliebten steinigte". Dem „theuren Todten" glaubte sie schuldig zu sein, „Personen, die ihm näher standen, klaren Einblick in unser Verhältniß zu gewähren". Demgemäß und als Zeichen ihrer Anerkennung sandte sie Brahm die Briefe, die offenbaren sollten, daß ihre und Stauffers Beziehungen „freundschaftlich ernste waren, daß sie auf verwandter Charakteranlage und Lebensauffassung beruhten". Im Einvernehmen mit der Familie Stauffers hat dann Brahm, nachdem auch Lydia durch Selbstmord geendet hatte, unbeirrt durch überängstlichen Einspruch, Stauffers literarischen Nachlaß geordnet und herausgegeben. Was diesen Briefen nach der Ansicht der Einen fehlt, nach der Meinung der Andern ihnen besonderen Reiz verleiht, hat der Absender in seinem letzten römischen Brief an Lydia, nicht ohne Selbstgefälligkeit, bemerkt:

„Gut schreiben wäre schon schön, aber woher die Zeit nehmen, um seinen dämmerigen Gedankennebel so zu verarbeiten, daß er sich wirklich zu faßbaren Ideen und Begriffen zusammenzieht und gestaltet; diese Bautheile dann sorgfältig einander bei- und unterzuordnen und das Gebäude des Themas schön aufzubauen, in seinen Theilen klar zu gliedern und fest zu fügen; endlich mit Witz und Geist die strenge Architektur lieblich zu schmücken und zu verzieren, hie und da aus den Fenstern eine schöne

Fernsicht gewährend und so die geehrte Leserin mit allen Mitteln der Kunst bis ans Ende angenehm zu unterhalten, das würde mir schon gefallen; wie's gemacht wird, habe ich eben beschrieben — aber:" das Schicksal hat es anders mit ihm gewollt. Und also scheiden wir bewegt und versöhnt, wenn auch nicht erhoben und erquickt von diesen Bekenntnissen: wo sie am kunstlosesten sich geben, wirken sie am echtesten.

Wir klappen den Band zu und — langen nach einem Lieblingsbuch, das eine frühere Weihnacht uns gebracht. Es sind die Lebenserinnerungen eines deutschen Malers von Ludwig Richter, ein Hausbuch, so wahr und schlicht, wie des Meisters Bilder, ein Werk, das ohne besonderes Lärmen in wenigen Jahren viele Auflagen erlebt hat. Eine Weile betrachten wir das Bildniß Ludwig Richters: dann fällt unser Blick auf den Wahlspruch, dem der Edle in guten und schlimmen Tagen treu geblieben: es sind Goethe'sche Worte: „Große Gedanken und ein reines Herz, das ist es, was wir uns von Gott erbitten sollten."

III. Aus Schwaben.

Zu Ehren von Hermann Kurz.

(Geboren 30. November 1813.)

(Beilage zur Münchner „Allgemeinen Zeitung", November 1893.)

Achtzig Jahre ſind verſtrichen ſeit der Geburt von Hermann Kurz, zwanzig ſeit ſeinem Heimgang und, wie im Leben, iſt auch nach dem Tode dem ſchwäbiſchen Dichter der Antheil der Landsleute noch lange nicht in gehührendem Maße zugefallen. Wohl hat treue Freundeshand den Ertrag ſeiner reichen Künſtlerarbeit vor allen Empfänglichen ausgebreitet, allein dieſe zehnbändige, wohlgeordnete, mit einer feinen biographiſchen Einleitung von Paul Heyſe geſchmückte Geſammtausgabe hat bisher zumeiſt nur in den Büchereien der Kenner und Liebhaber, nicht aber in Haus- und Volksbibliotheken ihre ſichere Heimſtatt gefunden. In Schönbachs Bücherliſten und in modiſchen Weihnachtskatalogen ſucht man vergebens die Erzählungen und Denkwürdigkeiten des Kernmannes, der nicht zufällig, ſondern kraft innerer Weſens- und Wahlverwandtſchaft als einer der Erſten den Autor des „Simpliciſſimus" aufgeſpürt hat; denn ſo verſchieden nach Art und Zeit, nach Schickſalen und Erfolgen Grimmelshauſen und Kurz auch ſein mögen, in dem volksmäßigen Zug und dem humoriſtiſchen Schick ihrer Hauptſchriften treffen ſie vielfach zuſammen. Wie

kein Kundiger Menschen und Dinge des dreißigjährigen Krieges schildern wird, ohne bei dem Stadtschultheiß von Renchen sich Raths zu erholen, sollte auch kein Erforscher schwäbischen Lebens im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert an Hermann Kurz, seinen historischen Romanen und Volksbüchern, seinen Familien- und Freundesbildnissen vorübergehen, die gleicherweise anheimeln durch urkundliche Zuverlässigkeit, wie durch die reine Künstlerseele unseres Meisters, die jedes seiner Blätter erhellt und erwärmt. Bürger und Bauern, „Jauner" und Schwarmgeister, Stiftler und Karlsschüler, Pfarrherren und Zunftgewaltige, Fürsten und Auswürflinge, Dichter und Träumer: sie Alle steigen vor uns auf in den Haus- und Landeschroniken unseres Erzählers, der uns aus dem heimatlichen Reutlingen nach der Klosterschule von Maulbronn und der hohen Schule von Tübingen führt; der mit der Hauswirthschaft der Pfarrherren in den „beiden Tubus" so vertraut ist, wie mit der Räuber- und Zigeunerwirtschaft des „Sonnenwirths" und das eigene Herzensleben des „Fremdlings" — des Aars im Rabennest — so edel zu künden vermag, wie die letzten Meistergeheimnisse Uhlands und Mörikes. So ist Kurz in Tiefen und Höhen der Gegend und des Menschenschlags, der Dichtung und Sage von Württemberg eingedrungen, erfüllt — um seinen schönen, selbstgeprägten Ausdruck zu gebrauchen — von reiner „Heimseligkeit", einem elementaren Heimatgefühl, „das für sich selbst schon eine Quelle der Dichtung ist". Und so weit er als Gelehrter und als Uebersetzungskünstler über die Grenzen seiner Zeit und Landsmannschaft hinausgreift, so rüstig er sich mit Gottfried von Straßburg und Cervantes, mit Byron und Ariost herumgetummelt: als Poet ist er all' seine Tage am liebsten zu den tiefgeprägten Eindrücken seiner Kindheit zurückgekehrt, zu den wackeren Reutlingern, in deren Mitte er aufgewachsen, zu den Landschaftsbildern der schwäbischen Alp, die zuerst seinen offenen Knabensinn beschäftigt haben. Immer wieder tönten ihm, dem Abkömmling biederer Glockengießer, „seiner Jugend Töne", die Glocken der Vaterstadt, die Heimatslaute, im Herzen nach, so rein und voll wie die Klänge der von ihm verewigten rheinischen Wunderglocke, die „ihren rechten, wahrhaft goldenen Ton" einem starken Zusatz von lauterem Golde dankt. Dieser echte Erzklang schlägt auch in den besten Dichtungen von Hermann Kurz an unser

Ohr, bald lieblich, wie in dem kindlichen Glockenspiel der „Fünf Bücher Denk- und Glaubwürdigkeiten“; bald feierlich, wie in seinem Hymnus in Prosa auf seinen Lebensfreund Uhland, der die Worte „gleich Messern nach dem Zweck wirft“; am Gewaltigsten aber in den Sturm- und Friedensglocken seiner größten Volksschrift, denn dafür halten wir seine in der Stoffwahl so heikle Dorfgeschichte: „Der Weihnachtsfund.“ Solche Stunden künstlerischen Genusses werden nur durch den unabweislichen Gedanken verdunkelt, daß diese seltene, im edelsten Wortsinn populäre, d. h. volksmäßige Begabung eines geborenen Erzählers, gleichgiltig mißachtet, schlimmer noch, zurückgedrängt vom Getriebe des Marktes, jahrelang unthätig und kopfschüttelnd zusehen mußte, „wie die Industrie des Tages der Menschheit Schnitzel kräuselt und die große Kinderstube dem Trödelkram nachläuft“. So durfte, nach seinem eigenen Urtheil, unser Dichter das volle Maß seiner Kraft nicht bethätigen.

Zu Geist'gem kann den Geist das Glück nur spornen,
Das leise Nachts die Sterne niedertropfen —

heißt es in dem Sonett „Verdienst und Glück“, und wehmüthiger noch zieht Kurz die Summe seiner Existenz im:

Nachlaß.

Ich werde so von hinnen eilen
Mit tiefgeschlossenem Visir
Und ein paar arme stumpfe Zeilen
Die bleiben dann der Welt von mir.

Nach diesen werden sie mich wägen,
Verdammung sprechen oder Lob.
Nicht ahnend, ach, mit welchen Schlägen
Sich oft mein Herz im Busen hob,
Wie ich am schönen Tag, in guter Stunde
Verschmelzend Geist in Geist gewebt.
Mit einem kleinen Menschenbunde
Ein ganzes, volles Leben durchgelebt.
Wie wir das Herz, wie wir die Welt gemessen,
Wie manch' gewichtig Wort in Lethes Wellen fiel,
Und wie wir dann in seligem Vergessen
Manch' kecken Scherz geübt, manch übermüthig Spiel,
Vor solchem Leben frisch und reich,
Wie sind die Lettern todt und bleich!

Doch was ich mir in mir gewesen,
Das hat kein Freund geseh'n, wird keine Seele lesen.

Will uns der Unmuth über solche Verkennung des Lebenden übermannen, dann bietet uns der milde Mann selbst heilkräftigen Trost im Abgesang seiner „Widmung“:

Und haben sie mich eingescharrt,
Dann, theures Wort, in Dir sei meine Gegenwart!
Herüber sei die Geisterhand gereicht
Dem Wanderer, der gleich mir frisch durch die Berge streicht
Und in die Kühle, die so labend haucht,
Sein Leben taucht.

Wel[illegible]' ein Segen für so manche überheizte Schreiber und überreizte Leser unserer Tage, wenn sie auf diesen Geistergruß hören, diesem nicht verächtlichen Führer eine Weile lang willig Gefolgschaft leisten wollten.

I.

Der Biograph, den Heyse im October 1874 für Hermann Kurz herbeiwünschte, ist bis zur Stunde sowenig gekommen, wie der Fachmann, der als Sammler und Herausgeber der in Zeitschriften zerstreuten wissenschaftlichen Arbeiten unseres Autors Ehre einlegen könnte. Nur über das so verheißungsvoll einsetzende, durch politische Zwistigkeiten unzeitig gestörte Verhältniß zu Mörike hat mittlerweile Jakob Bächtold durch die Herausgabe des Briefwechsels zwischen den beiden Schwabendichtern dankenswerthen Aufschluß gegeben. Diese Saumseligkeit der Leute vom Bau wird vielleicht mehr noch als durch äußere Rücksichten, durch innere Gründe verschuldet. Gewiß erscheint Hermann Kurz den meisten Habilitationsbeflissenen noch nicht in die richtige Zeitenferne gerückt, um einem strebsamen Literarhistoriker zu einer Privatdocentur zu verhelfen. Aber auch selbstständige Köpfe, wie der um den Lebendigen und den Geschiedenen so einzig verdiente Heyse, trauten sich den vollen Beruf zu einem Unternehmen der Art nicht ohne Weiteres zu. „Kurz' Jugend hatte ich doch nicht getheilt“, meint unser Gewährsmann in der Einleitung zu den „Gesammelten Schriften“; „von den Stätten, Personen und Verhältnissen, die auf den Werdenden eingewirkt, besaß ich doch nur eine historische Kunde.“ Allerdings eine historische Kunde, erlaubt sich der unbefangene Leser einzuschalten, die selbst oder vielmehr

gerade einem Künstler von Heyses Geist und Gemüth jede Nacheiferung als vergeblich erscheinen lassen muß: die Selbstbekenntnisse von Hermann Kurz, die ich in ihrer Anmuth und Laune eher über, als unter Justinus Kerners „Bilderbuch aus meiner Knabenzeit" stellen möchte. Selten war unser Dichter besser berathen, als da er, auf einen unscheinbaren Wink seines (als „Stofflieferant" in dem Capriccio „Das Wirthshaus gegenüber" eingeführten) Universitätsfreundes Rudolf Kausler, in sein Hausarchiv griff und die Sippen seiner Vorfahren, akademische Buchdruckerherren und zünftige Glockengießer, Großeltern und Muhmen, Rathsherren und Schulmeister, das Witwenstüblein der „Dote" und die Maulbronner „Faustküche" zu neuem Leben beschwor.*) Zuckt um die Lippen des Erzählers auch ein Lächeln, wenn er in der „reichsstädtischen Glockengießerfamilie" berichtet, daß die Rathsherren der Vaterstadt Reutlingen ehedem auf ihr Siegel ein zweideutiges prahlerisches S. P. Q. R. geschrieben hätten: sein Denken und Dichten beherrschte Reutlingen jederzeit ganz anders als Rom, ihm lag Schwaben bis an sein Lebensende näher als Hellas.

Und heimständig, wie in der Dichtung, haftete er auch im Leben an der Scholle. Als nächster Landsmann Lists, des weit Umgetriebenen, über das Weltmeer Verschlagenen, kurz nach der Schlacht von Leipzig geboren, starb Hermann Kurz als Bibliothekar in Tübingen ein paar Jahre nach dem Frankfurter Frieden; Wanderlust steckte ihm so wenig im Blut, daß er, ohne besonders

*) Rudolf Kausler, dessen in den Mittheilungen „Berthold Auerbach auf der Universität und auf dem Hohenasperg I. Tübingen", Beilage zur Münchner „Allgemeinen Zeitung" 1889, Nr. 241, einläßlich gedacht wurde, der Ruwald im „Wirthshaus gegenüber" (Gesammelte Schriften, VIII., S. 132 ff.) ist wohl der nur mit den Anfangsbuchstaben R. K. zeichnende Kritiker der (1839 in Pforzheim verlegten) Dichtungen von Hermann Kurtz (Lewalds „Europa", 1840, zweiter Band, S. 565), der sein Referat folgendermaßen schloß: „Nach Allem, was Kurtz bis jetzt gegeben hat, ist ihm ein ausgezeichnetes Erzählertalent nicht abzusprechen; Erfindung und Ausführung ist in seinen meisten Novellen zierlich und geistreich; sie sind bis ins Kleinste hinein von einer sinnigen Prosa durchdrungen, aber er sollte sich nach etwas prächtigeren Stoffen in seinem Familienarchive umsehen ꝛc. ꝛc." Ueber Kurz' Erstlinge, die „Genzianen", urtheilte ebenda (Europa, 1838, II. 85) ein anderer Freund, A., i. e. Berthold Auerbach.

viel komische Uebertreibung, von sich sagen durfte, er sei kaum jemals über zwei deutsche Postkreise hinausgekommen; nach Westen ist er nicht über Straßburg, Sargans und die Taminaschlucht bei Ragatz vorgedrungen; im Osten war München sein fernstes Reiseziel, in dem er, trotz aller Gastlichkeit seines brüderlichen Freundes Heyse, sich nicht behaglich einleben konnte, unfähig, die Stille der heimatlichen Landstädte mit dem vor zwei Jahrzehnten sicherlich nicht großstädtischen Geräusch der bayerischen Hauptstadt zu vertauschen. Diesem scheinbar so weltfremden Manne fehlte aber niemals der wache, thatenlustige und opfermuthige Sinn für die Größe und Macht des Vaterlandes. Als Publicist leistete er in den Vierziger und Fünfziger Jahren geistigen Wehrdienst, als Soldat des Radicalismus, als der rechte Sohn eines Vaters, der Schiller als Schutzheiligen seines Hauses hochhielt, als gläubiger Jünger Uhlands, in dessen Hörsaal er mit Ludwig Seeger gesessen. Die Weltverbesserungspläne des praktischen Politikers mögen mitunter dem überlegenen Einfall des Knaben geglichen haben, der, als er sich eines Tages beim Essen den Mund verbrannte, in plötzlicher Erleuchtung den Satz aufstellte, es wäre gescheiter, „die Suppe am Bach zu kochen; denn, demonstrirte ich meinem laut auflachenden Vater, durch das Feuer würde sie zubereitet und durch das Wasser zugleich abgekühlt werden, so daß man sie nicht erst zu blasen brauchte". Nichts wäre bequemer, nichts aber zugleich auch thörichter, als den Redacteur des Stuttgarter „Beobachter" während der Jahre 1848—1854 mit dem politischen Maßstab des Zeltalters Bismarcks zu messen. Aber abgesehen davon, daß Hermann Kurz, der für seine politische Ueberzeugung selbstlos gelitten und gedarbt, im Jahre Siebzig ebenso selbstlos die Einigung des Reiches willkommen hieß und den dritten Napoleon mit dem trefflichen Uebernamen creator haud dubie Germaniae belegte, hat unser Autor lange vorher als Poet seine patriotische Pflicht gethan, wie nicht allzuviel Andere. In seinen beiden historischen Meister-Romanen „Schillers Heimatjahre" und „Der Sonnenwirth" hat er als rückwärts gekehrter Prophet durch treue Bilder der Vergangenheit der Nation die lebendigen Kräfte der Gegenwart verstehen und gebrauchen gelehrt. Den Helden von Kurz' Räuberroman („Der Sonnenwirth") den „Erzböswicht Friedrich Schwahn" stellt Paul

Heyse — unsres Erachtens nicht ohne Ueberschwang — in eine Reihe mit Kleists Michel Kohlhaas und mancher andere Kritiker über Schillers „Verbrecher aus verlorener Ehre". Als den Hauptcharakter von „Schillers Heimatjahren" hebt die wohlwollendste und markigste Studie, zu der die Gesammtausgabe Anlaß gegeben, den „schwäbischen Sultan" heraus: „endlich sehen wir ihn, den merkwürdigsten Fürsten und räthselreichen Menschen, Herzog Karl, der nicht wie Hermann Roller der Held ist, der nicht wie Friedrich Schiller der Held des Buchtitels heißen soll, der aber als der wahre wirkliche Held empfunden wird, von dem Augenblicke an, wo er in den Roman hineinsprengt, Pferd an Pferd gegen Roller anprallend: „will er mich überreiten?" Sein erstes Wort — der Blitz seines Blauauges — und wir haben den anerkannten Helden des Buches vor uns."*) „Wie beurtheilen wir nun diesen Charakter? Ist er ein Wüstling? ist er ein Ritter? Ist er eine problematische Natur, eine seelische Sphinx, ein Wunder? Mit nichten. Er ist ein Mensch und ein ganzer Mensch. Er ist eine Erscheinung des achtzehnten Jahrhunderts, in welchem Alles Platz hatte: die Liederlichkeit eines Casanova und der Bildungsdrang eines Pestalozzi." „Mit einem Worte, Herzog Karl ist ein Virtuos der Subjectivität, wie sie im achtzehnten Jahrhundert noch kurz vor der schematisirenden Revolution zu ihrem heftigsten Durchbruch kam. In der Literatur hieß sie Sturm und Drang, in der Theologie hieß sie Pietismus, in der Politik hieß sie Absolutismus, Autokratie. Immer aber ist sie jene überquellende starke Persönlichkeit, welche die Zeit wie eine explodirende Gasspannung brauchte, damit sie in der Revolution sich selbst in die Luft sprenge und das Schema, das Gesetz, den Rechtsstaat für Alle, das Nivellement auf den Trümmern der Willkür zur Herrschaft bringe. Deßhalb sind alle diese Zeitgestalten — König Friedrich, Kaiser Joseph, Kaiserin Katharina, unser Herzog Karl immer Beides zugleich: Tyrann und Revolutionär." Der Mann, der lange vor Kürnbergers Charakteristik, von Hermann Kurz' Auffassung befruchtet, auf den Rath von Berthold Auerbach den Herrn der Karlsschule und seinen Zu-

*) Ferdinand Kürnberger: Hermann Kurz in seinen Hauptschriften („Literarische Herzenssachen". Wien, Rosner, 1877. S. 154 bis 179).

sammenstoß mit dem jungen Schiller auf die deutsche Bühne brachte, hat den äußern Erfolg der Erzählung jahre- und jahrzehntelang — unfreiwillig — geschmälert. In unsern Tagen, in denen die grelle Decorationsmalerei von Laubes „Karlsschülern" mehr und mehr verblaßt, sollte und könnte die unvergleichlich feinere und reinere Künstlerarbeit von Hermann Kurz zu ihrem Erstgeburtsrecht kommen.

Dem „Sonnenwirth" haben von Anfang freundlichere Sterne geleuchtet; schon vor einem Menschenalter wurde in dem (handschriftlich mir vorliegenden) Briefwechsel zwischen Auerbach und Heinrich König das Werk als Muster eines echten Volksromans gerühmt. Und wenn es uns auch widerstrebt, mit Kürnberger Kurz' meist gelesenes Buch als „eine Kunstschönheit ohne Kunstfehler" zu preisen, so stimmen wir ihm ohne Vorbehalt bei, wenn er den „Sonnenwirth" als entscheidenden Fortschritt über die ornamentalen Räuberepisoden von „Schillers Heimatjahren" anerkennt: „Nicht Räuberromantik, Räuberpsychologie reizt ihn jetzt." Damit ist allerdings der springende Punkt in Kurz' Entwickelung getroffen. Der Künstler, der in seinen Erstlingen als schwärmerischer Anhänger von Mörike's Lyrik diesem unerreichbaren Vorbild nachstrebte, hat seine Kunstübung bis zum letzten Aufleuchten seiner Schöpferkraft stets von jeder Tendenz ferngehalten. Absichtslose Poesie muß darum aber noch lange nicht gedankenlos sein oder wirkungslos werden. Und in der That ergreifen uns die besten, fast niemals einen lehrhaften Ton anschlagenden Volksschriften von Hermann Kurz trotz oder wegen ihrer Verschmähung aller Nebenabsichten als unübertreffliche Muster ihrer Art. Daß selbst die Krone seiner Erzählungen „Der Weihnachtsfund" (Gesammelte Schriften, X, 93—236) von Heyse nur mit wenigen Worten, von Kürnberger mit keiner Silbe erwähnt, den berufsmäßigen Vor-Lesern der kritischen Gilde und gar erst dem Volke so gut wie unbekannt geblieben ist, liegt wohl an dem verwegenen Vorwuf, den „stärker" und wahrhaftiger kein Naturalist aufgreifen, tapferer und sittlicher kein Moralist, menschlicher und künstlerischer zugleich kein Dichter zu bewältigen vermöchte.

Der Weihnachtsfund ist das weggelegte Kind der Dienstmagd in einem Dorfwirthshaus, die, im Herzenszwiespalt zwischen

einem braven, doch stöckisch in sich verschlossenen Knecht und einem schlechten, von einer schlechteren Mutter teuflisch berathenen Galan von diesem durch falsche Heirathsversprechen und zu allerletzt durch die uralte, immer neue Sophistik des Leonhard in Hebbels „Maria Magdalena" zu Fall gebracht wird. Der nichtswürdige Alex läßt das arme, betrogene Mädel nicht nur im Stich: er wird der Bräutigam und späterhin der Gatte einer Buhlschwester, die als Haushälterin eines begüterten Stadtherrn ein nicht ganz unerhebliches Vermögen errafft hat. Jede spätere Werbung ihres ersten Jugendfreundes Erhart schlägt die von Alex hintergangene Justine aus, „mit der Zartheit, die in ländlichen Gemüthern so nahe neben der Derbheit wohnt". Der wiederholt Abgewiesene geht in die weite Welt; Justine hält inzwischen treulich bei ihren durch allerhand Mißgeschick herabgekommenen Wirthsleuten aus. Ihr Geheimniß hütet sie sorgsam, bis nach sieben Jahren der als gemachter, welt- und menschenkundiger Mann heimkehrende Erhart wiederum als Freier vor sie hintritt. Da legt ihm die Unglückliche eine Generalbeichte ab, der ich in unserer erzählenden Literatur nichts an die Seite zu setzen weiß. Wie ihrem eigenen Gewissen wiederholt Justine dem Geliebten, wie Alles gekommen; sie hält es für ihre Pflicht, ihm Nein! zu sagen und deßhalb vertraut sie ihm „Dinge an, die nur zwischen Mann und Weib zur Sprache kommen können". Sie gedenkt ihrer Verführung, ihrer Schwangerschaft, der Niederkunft, der Kindesweglegung in deutschen, unverhüllten Worten mit einem Wahrheitsmuth, der jedem warmherzigen Leser die gleiche Empfindung einflößt, wie dem aufhorchenden Erhart: „Du bist ein ganzes Weib, und in Deinem weiblichen Herzen wohnt ein männlicher Geist." Ihm ist Justine keine Gefallene: „In Deiner unerfahrenen Jugend ist Dir keine Mutter, kein Bruder zur Seite gestanden. Du hast nicht gewußt, wie schlecht ein Mensch sein kann." „Wenn man das Gold auch über und über mit Koth besudelt, es bleibt doch Gold." „Vor Gott und meinen Augen bist Du wie Eine, die ihr Mann nach der Hochzeit verrathen und verlassen hat." Es würde zu weit führen, die Schlichtung aller Zweifel aufzuzeigen, und es würde eine besondere Studie erfordern, allen Feinheiten nachzugehen, mit der die Pflegeeltern des Findlings, redliche Schustersleute, die

bedenklichen Eheſtandsfreuden des ſchurkiſchen Alex, die ſchwäbiſche Grobheit der Dienſtkameraden von Erhart und Juſtine in ſicheren Meiſterſtrichen verfeſtigt erſcheinen. Ernſt- und ſcherzhafte, ſaftig geſchilderte Volksbräuche werden mit überlegener Kunſt als Hebel der Handlung eingeſetzt, und Urlaute tiefſter Mutterliebe findet Juſtine, die am Morgen nach der Kindesweglegung von der Stadt her die Frühglocke hört, mit der der Chriſttagsmorgen eingeläutet wird. „Du weißt, man heißt's: Das Kindle wiegen. Ich weiß nicht, wie ich darauf kam, denn es iſt ja bei unſerer Religion nicht bräuchlich, aber ich flehte zur ſchmerzenreichen Mutter, daß ſie beim ewigen Vater für mich bitte, er möge mein Kind in ſeine Arme nehmen an meiner Statt, weil ich nur noch wenige Tage zu leben habe in meiner großen Schwäche, und möge es im niedrigen Stande rechtſchaffen aufwachſen laſſen; ſollte ich aber je das Leben davontragen, ſo möge er mich noch in den Stand ſetzen, ſeinen Pflegeeltern die Laſt wieder abzunehmen und ihnen zu vergelten, was ich an ihnen verſchuldet habe." Und derſelbe Poet, der für ſo zarte Regungen ſo zarte Worte findet, ſcheut, wo's Noth thut, auch den rechten, mit dem rechten, doppelt wirkſamen Maß vorgebrachten Ausdruck nicht, um abgrundtiefe Gemeinheit zu malen. Als die ſchwangere Juſtine hilfeflehend zur kupplériſchen Mutter ihres Alex eilt, ſucht die Alte anfangs nach Ausflüchten und Anwürfen aller Art: „Endlich, als ſie mich ganz vernichtet und darniedergeſchmettert ſah, wurde ſie ein wenig freundlicher, hieß mich ein unerfahrenes junges Ding und ſprach mir gütlich zu. Aber ich bin nicht im Stande, ihre Worte zu wiederholen, denn ich hörte ſie nur halb, obgleich ich ſie wohl verſtand. Beweiſen kann ich ihr nichts, aber ich hab' gar keinen Zweifel, daß ſie mich in verſteckter Weiſe zu einem Verbrechen hat anreizen wollen, denn ſie hat mich fortwährend mit verdächtigen Redensarten ihrer völligen Verſchwiegenheit verſichert." Man ſieht, Kurz läßt ſich ſein altes gutes Dichterrecht nicht rauben, „Teufel" als Teufel hinzuſtellen. Juſt ſo, wie es Gotthelf in der Geſchichte „Wie fünf Mädchen im Branntwein jämmerlich umkommen" (Geſammelte Schriften, XII, 131 ff.) in verwegenem Ausſprechen des vermeintlich Unausſprechlichen Zola und ſeinen Leuten zuvorthut. Was dabei unſere deutſchen Meiſter der Volks-

schrift von den romanischen Koth- und Blutmalern unterscheidet, ist der feste Rückhalt, den Gotthelf in seinem unerschütterlichen Kirchenglauben, Hermann Kurz in seinem sicheren, angeborenen und im Verkehre mit den erlauchtesten Geistern aller Zeiten ausgepflegten Kunstgefühl mitbringt.

II.

Wie kommt es, daß ein so bedeutender Erzähler von seinen Landsleuten verhältnißmäßig so wenig beachtet wurde? Diese Frage, die Heyse 1874 in seiner Vorrede zu Kurz' „Gesammelten Schriften" aufwarf und so sinnreich als schonungsvoll zu beantworten suchte, ist leider heute noch keine müßige. Wir haben nicht die Vermessenheit, dies für den Geschmack der Durchschnittsleser nicht gerade rühmliche Räthsel zu lösen. Nur Eine Bemerkung möchten wir nicht unterdrücken. Es gibt auch in der Literatur allerhand Schafberge und Rigis, die Jedermann, Backfischen und Modedamen, fetten Millionären und trägen Stutzern auf bequemen, wohlfeilen Zahnradbahnen zugänglich sind. Zu diesen modischen, von jeder höheren Tochter abgebädekerten Aussichtswarten gehört die Menschen- und Gedankenwelt unseres Dichters nicht. Wer aber jemals, selbst auf der Heimfahrt aus den Schweizer Hochalpen, am Neckar-Gelände Rast gehalten und von Hohentübingen auf die „sargförmigen" verblauenden Höhenzüge des Schwabenlandes geblickt hat, dem bleibt, sofern er ein Herz hat für den Reiz einer aparten Landschaft, das einzige Bild dauernd im Gedächtniß.

„Das Albgebirg in seiner ganzen Ausdehnung stieg über die niedrigeren Höhen empor, die sich vor ihm lagerten. Ein fliehendes Gewitter sammelte seine Wolken im Westen, wo die Sonne unterging. Man sah sie nicht, aber durch die Wolken sendete sie nach dem Gebirge ein zauberhaftes Licht, das nach und nach die ganze Kette heimzusuchen kam. Im äußersten Westen begann das Schauspiel, und Achalm und Neuffen mit ihren Mauern und Felsen glänzten auf. Dann lief das Licht am Gebirge herüber und in die tiefen Thaleinschnitte hinein, die sonst ununterscheidbar im Gebirge verschwammen, so daß jetzt in ihrem Hintergrund die fernsten Felsen wie Diamanten blitzten und das

Grün der Wälder wie in einem warmen Rauche leuchtete. Nach einigen Augenblicken sank die beleuchtete Stelle in eine graue Masse mit dem übrigen Gebirge zurück, während der wunderbare Strahl immer weiter wanderte, bis er endlich im letzten Osten der Bergkette erlosch. Nun aber spiegelte sich hinter dem Staufen und Rechberg das Dunstbild der unsichtbaren Leuchte, von welcher der Zauberschein herkam, so daß dort in einem dichten Purpurrauche eine zweite Sonne auf- oder unterzugehen schien. Er wußte nicht, ob er wachte oder träumte; die Welt war ihm neu, und er glaubte sie, obgleich kaum eine Stunde von seinem Geburtsort entfernt, zum ersten Mal zu sehen. . . ."

So holde Naturphänomene entzücken den einsamen Wanderer im Bereich der schwäbischen Alb; uns, die Kurz' Geisterhand wieder einmal in diese altgeliebte Welt der natürlichen Wunder entrückt hat, spricht diese selbsterlebte Verklärung seiner von Neugierigen allzu selten begangenen Heimat wie ein Sinnbild seines Wesens, seiner Kunst und seines Schicksals an.

Wien, 25. November 1893.

Berthold Auerbach in Nordstetten.*)

(Beilage zur Münchner „Allgemeinen Zeitung". Jänner 1889.)

Ende der Fünfziger Jahre war Berthold Auerbach von Dresden nach Berlin übersiedelt, das er als die Hauptstadt Deutschlands vordatirte. Sein Name, durch die Schwarzwälder Dorfgeschichten längst ein europäischer geworden, war durch die eben vollendete erste Gesammtausgabe seiner Schriften zu neuem Ansehen gelangt. Nichts begreiflicher, als daß man dem Ankömmling an der Spree die glänzendste Aufnahme bereitete. Eine Festtafel des Lebens ward ihm nach seinem eigenen Ausdruck aufgerichtet. In allen Schichten der Bevölkerung, in Handwerker-, Künstler-, Gelehrtenkreisen wetteiferte man, dem lebens- und schaffensfrohen Mann zu huldigen, der allerdings etwas vertragen konnte an Wein und an Ehre. Die liberalen Minister, wie Auerswald, sprachen ihm aus freien Stücken von würdigen Staatsanstellungen, die seine Zukunft sorgenfrei gestalten sollten. Und die Gemahlin des Prinz-Regenten, späterhin Kaiserin Augusta, glaubte nur ihren Ueberlieferungen als Weimaraner Fürstentochter zu entsprechen, wenn sie einen so hervorragenden zeitgenössischen Autor in ihre Nähe zog. An einem Theeabend im königlichen Schlosse — Auerbach hatte gerade unter allgemeinem Beifall die Petrowitsch-Episode aus seinem „Edelweiß" zum Besten gegeben — fragte ihn Kaiser Wilhelm geradezu: ob er nicht auch einmal einen Roman schreiben wollte, der in Berlin spiele?

Schnell gefaßt, erwiderte der Dichter verneinend und er begründete seine Ablehnung mit der Erklärung, daß an sich dem Berliner Leben gewiß so viel Poesie innewohne, wie dem Londoner

*) Gastvortrag, gehalten am 18. November 1888 in der Prager „Concordia", Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Böhmen.

oder Pariser Treiben. Wer das aber künstlerisch festhalten wolle, müsse im intimen Leben stehen, und das intimste Leben könne im Grunde nur Derjenige schildern, der an einem Orte Kind gewesen.

So schlagfertig die Antwort war oder vielleicht just, weil sie so schlagfertig war: als Eingebung des Augenblickes können wir sie nicht ansehen; sie war vielmehr das mühsam gewonnene Ergebniß von Auerbachs ganzer bisheriger Kunstübung. Fehlgriffe, tastende Versuche aller Art hatten der Erkenntniß, der Selbsterkenntniß bei ihm vorangehen müssen, daß der Urquell — wenn schon nicht aller, so doch gewiß seiner eigenen — Poesie nur der Kindersinn sei. Schied er doch mit klarem, scharfem Urtheil zwei große Gruppen schöpferischer Geister: die Einen, Seher wie Dante, wie Schiller, offenbaren, was kein Auge zu keiner Zeit geschaut. Die Andern — und zu den kleineren Propheten dieser Richtung zählte er sich selbst — schildern, was ihr Auge in ihrer Zeit, zumal in ihrer Kinderzeit, geschaut.

So oft auch Auerbach diesem Lieblingsgedanken früh und spät theoretisch Ausdruck gegeben — in seinem Hebel-Buch, in den Charakteristiken von Oliver Goldsmith, Bernardin de St.-Pierre: unabläßig trieb es ihn, auch dichterisch an einem zwingenden Beispiel, an der Entwickelung seines eigenen Lebenslaufes, aufzuzeigen, wie Alle und Alles in seiner Kindheit auf ihn eingewirkt und wie seine Kindheit wiederum bestimmenden Einfluß ausgeübt auf seine spätere künstlerische Thätigkeit. Noch in seinem letzten Lebensjahre schleppte er sich, körperlich gebrochen, doch geistig von jugendlicher Rastlosigkeit erfüllt, in sein Heimatsdorf Nordstetten; noch im Hochsommer 1881 schrieb er im Neckarthal am ersten Buch seiner Autobiographie, betitelt „Der Knabe auf dem Dorfe". Und hätte ihn dazumal nicht plötzlich eine schwere Lungenentzündung in Cannstatt niedergeworfen: er hätte das Werk im rechten Zug und Schwung vollendet, denn er stand — wie er auf dem Krankenlager wehmüthig klagte — gerade dazumal im echten Pathos der Heimat, im vollen Pathos seiner Jugendzeit. Sollte es dem Poeten aber auch nicht mehr beschieden sein, das Nordstetten seiner Kindertage zu neuem Leben zu beschwören; sind auch die Charakteristiken seiner Eltern und Großeltern, seiner Lehrer und Gespielen nicht über wenige, im Nachlaß erhaltene Bruchstücke hinausgediehen: den Prolog seiner Selbstbiographie

hat Auerbach zu guter Stunde fertig gebracht. Und nicht besser wüßte ich Sie in seinen innersten Gedanken einzuführen, als durch die Mittheilungen dieses Präludiums, in welchem die Leitmotive seines ganzen Lebens anklingen. Ueberschrieben sind diese Blätter: „Ein doppeldeutiges Ereigniß als Vorwort."

Der Dichter erzählt, wie er als kleiner Junge mit seinem Kameraden, dem Herzle, im Schloßgarten unter dem Herrenbirnbaum sitzt und mit Eins, im tapfersten Obstessen, den Gefährten mit der Frage überrascht, was denn eigentlich mit den alten, zerlesenen Gebetbüchern geschehe? Man könne doch keine Düten daraus machen. Der Herzle will zuerst von der närrischen Frage nichts wissen; dann meint er: die alten Gebetbücher würden vielleicht verbrannt oder vergraben oder in den Neckar geworfen. Und da all' diese beiläufigen und ungenauen Antworten unsern Berthold nicht befriedigen, weist ihn der Herzle an seinen Vater. An den wagt sich der Knabe aber nicht heran. Desto williger folgt er dem Rath, sich an seine Mutter zu wenden:

„Ich fragte meine Mutter und sie sagte: Kind, wohin gehen Deine Gedanken immer? Aber ich kann Dir's sagen. Ueber der Decke der Synagoge, da ist ein Speicher und da liegen die Gebetbücher von hundert und hundert Jahren. Und der Athem der Lebenden steigt auf zu den Blättern, worauf der Athem der Verstorbenen gehaucht war und wo manche Thräne hinfiel. Und die Werke der Verstorbenen und Lebenden gehen mit einander hinauf zu Gott.

Ich schauderte und meine Schwester Babi sagte: ‚Es darf Niemand da hinaufgehen, der noch nicht confirmirt ist. Da droben sind als Ratten verkleidete Schedim' (Dämonen, Gespenster).

Ich schauderte noch mehr, aber ich erzählte bald Alles, was ich erfahren hatte, meinem Kameraden, dem Herzle.

Eines Mittags — es war ein heller Sonntag — kam das Herzle und rief:

‚Lauf tapfer! komm! ich hab' eben gehört, der krumm' Meierle trägt alte Gebetbücher auf den Synagogenspeicher. Komm, wir schleichen ihm nach. Du bist doch nicht feig und fürchtest Dich?

Ich fürchtete mich allerdings, ging aber doch mit.

Barfuß, wie wir waren, konnten wir unhörbar hinterdrein schleichen und der Synagogendiener, ein kleines, buckeliges Männchen,

keuchte so laut, daß er das Knarren der Treppe nicht hörte. An der Thür klopfte der krumme Meierle zuerst mit dem Schlüssel dreimal an und sprach ein uns unverständliches Gebet. Es raschelte drinnen, wie wenn der Wind die Baumblätter aufwirbelt.

Die Thür ging auf und da lag Alles voll Papier. Aber zerfallene Einbände und Messingbuckeln erschienen wie sich duckende und blinzelnde Kobolde, die am Boden lauerten.

Das Meierle sprach nochmals ein Gebet und — jetzt muß Einer von uns aufgeschrien haben. Ich weiß nicht, war's der Herzle oder ich. Der Meierle schrie um Hilfe, wir aber waren schlecht genug, davon zu rennen und rannten fort bis hinaus in den Wald, ohne uns darum zu kümmern, was aus dem Meierle geworden. Später hörten wir, daß der Meierle halbtodt herunterkam und erzählte: es seien wirklich Schedim da gewesen, die hätten einen Lärm gemacht, wie tausend Trommler. Nie in seinem Leben gehe er mehr allein auf den Synagogenspeicher, nicht wenn man ihm das Schloßgut dafür schenkte. Mich dauerte das Meierle. Ich wollte ihm bekennen, daß wir hinter ihm gewesen. Aber der Herzle duldete das nicht und schalt mich, daß ich nichts für mich behalten könne, was mir leider geblieben ist bis auf den heutigen Tag.

Von Schreck und Schauder und Gewissensbissen erfüllt, stand ich draußen auf der Anhöhe am Schießmauernfeld. Drunten in der Schlucht sickerte ein Bächlein nur manchmal wie leise zirpend dem Neckar zu. Die Sonne verglühte drüben über dem Rhein und wie goldene Funken tanzten in den grünen Zweigen der Tannen, die im Abendwinde leise säuselten.

Wer weiß, was da in der Seele des Knaben sich zusammendrängte! Dort oben im düsteren Speicher lagen die zerlesenen Gebetbücher und es raschelte gespensterhaft. Hier stand Alles ringsum in das Gold des Abendroths getaucht. Der Rauch aus den Häusern stieg auf und ward zu feurig bewegten, zergehenden Säulen. Die Betglocke läutete und jetzt hörte man den Gesang vom Dorfe her.

Ich kehrte ins Dorf zurück. Auf der Hochbux traf ich die Bauernburschen, die singend, die ganze Breite der Straße einnehmend, dahinwanderten.

‚Kobbele' wurde ich angerufen, ich wurde nach dem Namen meines Vaters genannt, ‚Kobbele', jodel einmal tüchtig!'

Sie umringten mich. Ich war als besonders gewandter Jodler im Dorfe bekannt und ich mußte ihnen nun vorjodeln. Ich that's mit aller Kraft und vergaß den krummen Meierle und die Schedim und die alten Gebetbücher und lernte die Volksgesänge und sang mit, noch lange, als die Sterne bereits über uns flimmerten."

Mit weisem Bedacht hat Auerbach gerade diese Kindheitserinnerung an den Eingang seiner Autobiographie gestellt, wie ein Sinnbild seines Schicksals, das ihn aus der echten und falschen Romantik der Synagoge hinausführte mitten in die Gemeinschaft des gesunden deutschen Volkslebens. Legt die Geschichte doch in des Dichters eigenen Worten Zeugniß dafür ab, daß er in Kunst und Leben nur als Kind des Dorfes, nicht in der Stickluft eines städtischen Ghetto werden konnte, der er war. Der Segen der Heimat ist Berthold Auerbach zu Gute gekommen, mit ihm aber auch der deutschen Literatur und nicht allein der deutschen Literatur.

Ein Kritiker, welcher dem Schaffen der Gegenwart sonst so fremd und abwehrend gegenüberstand, wie Gervinus, erklärte wenigstens: seit Walter Scott habe kein Erzähler solche Weltwirkung geübt, wie Auerbach. Ein großes, ein überraschendes Wort — doppelt überraschend aus diesem Munde!

Erinnert man sich aber, wie mächtig die „Schwarzwälder Dorfgeschichten" bei ihrem ersten Erscheinen und nicht bloß im „literarisch ausgegerbten" Norden eingeschlagen; erwägt man, daß er im Geiste Immermanns dem Regiment der schäferlich zarten Idyllenschreiber, wie der knolligen Kartoffeldichter ein Ende machte, indem er ohne Scheu seine Lebensbilder aus der Wirklichkeit herausgriff und frischweg schwäbische Bauern schilderte, wie der Dichter des „Münchhausen" westfälische; bedenkt man, wie sein Beispiel mustergebend wirkte, wie in seiner Schule Jünger vom Schlage Roseggers*) und Anzengrubers erwuchsen; wie in Frankreich Georges

*) Der Nachruf des steirischen Volksdichters: „Eins von Berthold Auerbach" (wieder abgedruckt in dem Sammelbande „Meine Ferien") ehrt gleicherweise beide Poeten. Vgl. a. Rosegger, „Gute Kameraden" (Wien, Hartleben) mit der schönen Würdigung von Auerbachs Briefen an Jakob Auerbach.

Sand aus den Stürmen des Jahres Achtundvierzig sich in ihr geliebtes Berry flüchtete und dort, von Auerbach angeregt, ihre Musteridyllen schrieb; und vergessen wir zu guter Letzt nicht, daß Auerbachs Werke nach Bancrofts Zeugniß noch heute über den Erdkreis verbreitet sind, dann wird man Gervinus beistimmen und sagen dürfen, daß Auerbach und Nordstetten miteinander zufrieden sein können.

Auerbach ist in Nordstetten ein rechter Schwabe, ein ganzer Deutscher geworden: dafür hat er seinen Nordstettenern Heimatrecht erworben in der ganzen gesitteten Welt. Und das ohne jede vorgefaßte panegyrische Absicht, nicht einem flüchtigen Einfalle, einer literarischen Mode folgend, sondern einzig und allein von einem unbezwinglichen Herzensbedürfniß gedrängt.

Am Rhein, unter dem unmittelbaren Eindrucke der Nachricht vom jähen, vorzeitigen Tode seines Vaters, wußte sich Auerbach keinen andern Trost, als daß er, der über ein Jahrzehnt seinem Heimatdorfe ferngeblieben war, sich in das Paradies der Kindheit zurückträumte. Dabei entdeckte er, der zuerst die Helden und Märtyrer des Ghetto, Spinoza, Moses Mendelssohn, Ephraim Kuh, in dichterische Perspective rücken wollte, mit einem Male sich selbst. Wiederum führte ihn sein Weg aus der Synagoge in das Dorfleben. Und was er als Gelegenheitsschöpfung, als Todtenopfer für seinen Vater vermeint hatte, erlangte und verdiente dauernde Bedeutung, weil zur rechten Zeit der rechte Mann an den rechten Stoff gekommen war.

Auerbach gewann die lebendige Gegenwart ganz und voll, weil er ganz und voll im Leben der Gegenwart wurzelte. Die großen historischen Erinnerungen des Neckarthales und Schwarzwaldes, Dichtung und Sage der Vorzeit, die einen Hauff, einen Uhland begeisterten, berührten Auerbach kaum: sein geschichtlicher Horizont reicht nicht viel über Friedrich den Großen und Kaiser Joseph, sein philosophischer nicht weit über Spinoza hinaus. Ihm war als Sonnenlehen das Nordstetten seiner Kinderjahre zugefallen. Auf dieser bescheidenen, aber ergiebigen Gemarkung säete und erntete er mit seltenem Eifer und Erfolg.

Dankbar und bewegt empfand und erkannte das Auerbach selbst an. Nirgends weilte er lieber, nirgends hielt er öfters Rast, als in seinem Heimatsdorfe. Wie die Lerche in der Luft

wieder zu ihrem Neste in der Ackerfurche herunter muß, um dort ihre Eier auszubrüten, trieb es auch ihn immer wieder nach Nordstetten, wo er das beste Wasser, die gedeihlichste Wohnluft und ein Obst rühmte, das nach der Jugendzeit schmeckte. Hier sprach er ein auf allen Höhepunkten seines Lebens. Hier suchte er immer frische Anregung, wenn sein Schaffen stockte, wenn das Dasein sich ihm verräthselte. Schon der Anblick dieser Gegend heimelte ihn an, wie das Angesicht der eigenen Mutter. Und in die Ferne geleitete ihn erst recht überallhin das Andenken an seinen Geburtsort, fast wie seinen Tolpatsch, der in Amerika am Ohiofluſſe nicht weit von seinem Hause einen Stock mit der Tafel Nordstetten ausſteckt. Noch auf seinem Sterbebette war es sein letzter Wunsch, in seinem Heimatsdorf begraben zu werden. So führen menschlich und künstlerisch all' seine Wege nach Nordstetten. Und gern und dankbar wollen wir ihm — nicht bloß in Erfüllung einer Biographenpflicht — dahin folgen.

Fünf Wegstunden von Hechingen, sieben von Tübingen entfernt, am Knotenpunkte der Straßen nach dem Hohenzollern'schen und Altwürttembergischen, liegt auf freier, breiter Hochebene Auerbachs Geburtsort. Weit schweift der Blick von den fruchtbaren Gebreiten nach dem Gäu hinüber, nach den Hügelketten der schwäbischen Alb, zu dem Felsenkegel, auf dem sich das Stammschloß der Hohenzollern erhebt. Wie ein Bilderbuch des schwäbischen Herrgöttle ist die Landschaft vor dem Wanderer aufgeschlagen mit ihrer buntgewürfelten Musterkarte von Aeckern und Brachland, von Wiesen und Waldbeständen. Schlangenwege und Fußsteige führen an kühlen Bierkellern — Nordstetten ist nicht umsonst der Schauplatz der Dorfgeschichte „Hopfen und Gerste" — hinunter in das liebliche Thal, wo der Neckar noch jung und der Schwarzwald noch nicht alt oder, streng genommen, noch gar nicht vorhanden ist. Denn gehört Nordstetten auch zum ehemaligen reichsritterschaftlichen Kreise Neckar-Schwarzwald, für die Landeskinder beginnt der echte Schwarzwald erst ein paar Meilen weiter unten, um Freudenstadt herum. Die Literaturfreunde freilich werden sich's nicht nehmen lassen, Nordstetten als vollwichtiges Schwarzwalddorf von Auerbachs Gnaden gelten zu lassen, obgleich auch die Bauart der Häuser diesem Typus wenig entspricht. Fast nirgends sehen wir Strohdächer, Söller, Gal-

lerien und die charakteristischen Heubühnen. Nirgends auch Schutzwehren gegen die Naturromantik, welche die Bewohner rauherer Schwarzwaldgegenden um den Kniebiß und Feldberg mit Wildwassern und Schneewehen heimsucht. Satte gediegene Behäbigkeit offenbart die ganze über tausend Einwohner zählende Ortschaft, die nur aus Bosheit, wie Auerbach scherzt, noch immer „Dorf", nicht geziemendermaßen Marktflecken oder Städtle titulirt wird. In Wahrheit hat auch nur die Rücksicht auf die nahe, jedem Leser der Dorfgeschichten wohlbekannte Amtsstadt Horb diese Rangerhöhung verhindert: denn in der Sache hat unser Bergdorf die alterthümliche, mauerumwallte, staffelförmig an der gegenüberliegenden Berglehne ansteigende Amtsstadt längst überflügelt.

In ganz Nordstetten gibt es nicht einen Bettler, allerdings auch keinen einzigen Großbauer, durchweg aber einen tüchtigen Mittelstand. Die meisten Bauersleute treiben heute, wie in Auerbachs Jugendzeit, neben ihrem Acker- und Hopfenbau ein nahrhaftes Handwerk. Viele Familienväter wandern gegenwärtig, wie ehedem „Brosi", zur Sommerszeit nach dem nahen Elsaß, wo sie zumeist als Maurer und Schreiner ein schönes Stück Geld verdienen. Und einen weiteren Aufschwung haben die wirthschaftlichen Zustände seit der Eröffnung der Eisenbahn genommen: man hört heute im Zeitalter der Freizügigkeit fast nichts mehr von Auswanderung nach Amerika, während ehedem kein Haus im Dorfe war, das nicht Angehörige an die neue Welt abgegeben hätte. Nordstetten ist — so bekräftigten mir Pfarrer und Schullehrer — ein Musterdorf.

Der Menschenschlag, der hier gedeiht, sind Kernschwaben, ein wenig nüchtern, doch aufgeweckt, gottesfürchtig, doch frei von jeder Gehässigkeit gegen Andersgläubige. Schon in Auerbachs Kinderzeit galt Christ und Jud gleich in Nordstetten. In Handel und Wandel vertrugen sich Lehr-, Wehr- und Nährstand — oder, wie der Dichter lustiger und anschaulicher gliedert — Küh-, Ochsen- und Pferdebauern friedfertig mit ihren Hofbankiers, den jüdischen Maklern und Hausirern. Während der napoleonischen Feldzüge rettete der Mutterwitz, die Verschlagenheit jüdischer Lieferanten das Dorf wiederholt vor Plünderung und Brandschatzung. Zuvor aber hatte das Toleranzpatent Kaiser Josephs segensreich in Nordstetten gewirkt: denn Auerbachs Geburtsort

ſtand bis 1806 unter öſterreichiſcher Oberhoheit und auch nach der Abtretung dieſer Gebiete an Württemberg kamen, zumal in den Judengeſetzen, vielfach die für Böhmen erlaſſenen Beſtimmungen in Betracht.

Noch ein anderer, traurigerer Grund mag ſchon vorher die Duldung in Nordſtetten gefördert haben. In der patriarchaliſchen Zeit war der Bauer vielfach rechtlos: vor einem Jahrhundert konnte Chriſtian Garve deßhalb in ſeinen Schilderungen des Bauernſtandes den Charakter des Landmannes mit dem des Juden vergleichen, weil Beide, unter demſelben Drucke lebend, ihren Machthabern gegenüber dieſelbe Miſchung von Trotz und Schlauheit nöthig hatten. Wie die Nordſtettner Gutsherren mit ihren Unterthanen verfuhren, das hat Auerbachs Mutter dem kleinen Berthold oft berichtet in der — gleichfalls im Nachlaß aufbehaltenen — „Geſchichte vom Mädchen, das auf dem Berg fiſchte“.

„Ja, Kinder, in alten Zeiten, da hat's keine Gerechtigkeit gegeben, lauter Gunſt. Meine Mutter hat mir's oft erzählt. Sie hat's von ihrer Mutter gehabt, wie es in alten Zeiten geweſen iſt. Damals war der Gutsherr auch der Richter, und da hat man nicht appelliren können nach Tübingen und nach Reutlingen. Der Spruch hat gegolten, und wenn's auch himmelſchreiend Unrecht geweſen iſt. Alſo, da iſt hier ein Bauer geweſen, der war in beſonderer Gunſt beim Herrn v. Schleitheim — ich weiß nicht warum. Nun war Markt in Horb, und da iſt ein Mann mit einer Stute und einem Saugfüllen. Und des Gutsherrn Günſtling iſt auch da mit ein paar Ochſen. Da geht das Füllen von ſeiner Mutter weg zu den Ochſen und iſt nicht wegzubringen. Der Mann kommt und will ſein Füllen. Da ſagt der Günſtling, der Ochſenbauer: ‚Das iſt mein Füllen, das hat mein Ochs geworfen.‘ Der Pferdebauer lacht, aber das Lachen vergeht ihm bald. Der Gutsherr kommt dazu, hört den Streit und gibt den Richterſpruch: ‚Das Füllen gehört dem Ochſenbauern, das hat der Ochs geworfen.‘ Was will der Mann machen? Er kommt heim ohne Füllen und erzählt, wie es ihm ergangen.

Nun hat er eine geſcheite Tochter. Die ſetzt ſich an den Berg, nimmt ein Netz und fiſcht da. Der Gutsherr geht vorüber *und ſagt:* ‚Dummes Mädle, am Berg kann man nicht fiſchen.‘

‚Gescheiter Herr', sagt sie, ‚ein Ochs kann kein Füllen werfen.'

Ueber die Gescheitheit des Mädchens hat der Bauer sein Füllen wieder bekommen — wenn's wahr ist: es hat eben in alten Zeiten keine Gerechtigkeit gegeben, Alles war Gunst und Bestechung."

Allein nicht bloß in gemeinsamer Noth fanden sich Bauern und Juden in Nordstetten: die Leute suchten einander im täglichen, geselligen Verkehr. Ein Gemeindegebäude beherbergt die katholische und jüdische Volksschule, und Auerbachs trefflicher Lehrer, Frankfurter, hatte dreißig Jahre lang, Abend für Abend sein Spielchen mit dem Ortspfarrer.

Ich habe bei diesen Zuständen länger verweilt, weil anders Auerbachs innige Vertrautheit mit Sitten und Bräuchen, mit Leben und Treiben der Nordstettener Schwaben kaum zu erklären wäre. Auch ihm war es vergönnt, seine Jugend als echtes Dorfkind, d. h., wie er von Hebel meint, als Bauer im verkleinerten Maßstabe, zuzubringen.

Er durfte mit allen Bauernjungen seines Alters nach Herzenslust herumtollen und noch im Sommer dieses Jahres hat mir ein Spielkamerad Bertholds, der Taufpathe seines Hajrle, der achtundsiebzigjährige Ivo Bock, mit leuchtenden Augen erzählt, wie ausgiebig sie mit einander von diesem Recht Gebrauch gemacht. Die Großen wiederum nahmen den Kleinen in die Pferdeschwemme mit. Alois Schorer, der „Tolpatsch", schnitt ihm Pfeifen aus Lindenzweigen. Er durfte an allen Lustbarkeiten theilnehmen als Kind des Ortes. Er wußte in allen Hütten und Häusern, in allen Hantirungen von Pflügern und Schnittern, bei allen Gewerben und Gewerken Bescheid. Alle Freuden und Leiden des Bauernstandes, alle Werk- und Festtage des Bauernkalenders lernte er von Grund aus kennen — anders und unmittelbarer, als Lehrer, Pfarrer, Beamte, die ihr Beruf erst in späterem Alter, mit fertigen Anschauungen, in das Dorfleben versetzt.

So friedlichen, freundlichen Verhältnissen fehlte es leider nicht an düsteren Gegenstücken.

War in Nordstetten selbst keine Spur von Judenhaß zu merken, so äußerte er sich mitunter umso wilder in der altwürttembergischen Amtsstadt. Sein Leben lang ist Auerbach die

furchtbare Erinnerung nicht losgeworden, wie ihm, dem neunjährigen, mit Salzsäcken schwerbeladenen Kleinen ein paar Horber Rangen auf dem Heimwege auflauerten. Auf der abgelegenen Steige, dicht bei der Gipsmühle, hielten sie ihn an, mit der Aufforderung, Christum zu preisen. Und da er sich dessen weigerte, schlugen sie ihn zu Boden, fesselten und knebelten sie ihn; dann ließen sie ihn hilflos liegen — ein Bubenstück, das leicht hätte tragisch enden können. Nur dem Spürsinn eines Hundes war dazumal die Rettung, die Lebensrettung des Dichters zu danken. Schon der Knabe hat seinen Angreifern die nichtswürdige Rohheit vergeben. Vergessen hat er die Tücke zeitlebens so wenig, wie die treue Kameradschaft der Nordstettner Bauernburschen, die fortan im heftigen Kriege lagen mit der Horber Jugend. Und wenn Auerbach späterhin als Wortführer gegen so manche Judenhetze mitunter ungestüm und übereifrig wurde, geschah das gewiß nicht, ohne daß bewußt oder unbewußt diese schreckliche Ostererinerung in ihm nachwirkte.

Doch nicht bloß mit seinem Fluch, auch mit seinem Segen umfing ihn das Judenthum. Wenn er nachmals in seinen Ghetto-Romanen den Zauber der Sabbathfeier, die unerschütterlich treue Zusammengehörigkeit der Familie, das Glück einer innerlich befriedeten Häuslichkeit schilderte, zeichnete er nach der Natur. Eine herzlicher geliebte Mutter, als Edel (Adelheid) Auerbach, die Enkelin des leichtlebigen böhmischen Musikanten Hacketeback, die Tochter des Nordstettner Ochsenwirthes Frank, hat die Erde nicht getragen. Die Sprüche der Mutter, ihre Geschichten und „Raathsel" hat Auerbach sorgsam gesammelt, und als es galt, dem Großherzog von Baden zu seiner silbernen Hochzeit eine Festgabe darzubringen, griff er auf die Erzählungen der herrlichen Frau zurück.

Edel Auerbach war so gut als klug. Kein Armer ging ungetröstet von ihr, und nicht bloß die Armen im Geiste nahmen ihren Rath in heiklen Fällen in Anspruch. Einmal freilich konnte selbst Auerbachs Mutter einem Bauern keinen rechten Bescheid geben. Das war, als der Jörg-Toni bei ihr einsprach, der gehört hatte, daß ihr Sohn brav schreibe und verdiene; da fragte er die Edel treuherzig: „Ich hab' ein Enkele, der ist einer der Besten in der Schule, der ist gar gutkopfet. Jetzt, wie ist's? Nimmt Dein Berthold nicht auch einen Lehrbub'n an?"

Was und wie hätte sie auch ernst- oder scherzhaft antworten sollen? So liebevoll die seltene Frau ihren Berthold erfaßt hatte, seine Wege hatte sie kaum selbst geahnt. Sie hatte geglaubt, der Kleine, ihr neuntes Kind, ihr dritter Sohn, würde Prediger, Seelsorger werden, wie die Väter und Großväter ihres Mannes bis hinauf ins zehnte Glied. Hatte sich doch schon frühzeitig die außerordentliche Natur des Knaben ausgesprochen. Auf dem Spielplatz begrüßten ihn die Kameraden mit dem Bibelwort: „Seht da! der Träumer kommt." Und seine tiefste Erweckung dankte er den Hirtengeschichten des Alten Testaments. Die erste Ahnung eines hohen Berufes stieg in ihm auf, da er in der Schrift auf das Gleichniß aus dem Naturleben traf: „Dein Athem ist wie der Duft eines Feldes, das der Herr gesegnet hat." Dieselben Worte wurden und werden gelesen von den Kindern der ganzen Diaspora; daß sie in dem Gemüth des jungen Berthold sich einsenkten wie Flugsamen, gründete nicht bloß in seiner Begabung: es war sein Glück, daß bei ihm die unmittelbare Anschauung dem Buchstaben Gehalt und Gestalt gab. Durfte unser Dichter auch nur den kleinsten Theil seines Lebens in Nordstetten zubringen, es waren die Jahre der stärksten Empfänglichkeit, die Jugendzeit, in der jeder neue Tag zu neuen Ufern lockt: die märchenhaft reiche Epoche der Entwicklung, in welcher der Zwölfjährige von seiner ersten Reise zur Hochzeit seiner Schwester nach Altorf (im Breisgau) Eindrücke heimbrachte, wie sie dem gereiften Manne späterhin auf Kreuz- und Querzügen durch Deutschland, die Schweiz, Holland kaum nachhaltiger und reiner zu Theil werden sollten. Nur dem Schöpfergeist des Dichters selbst wäre es gelungen, die Fülle der Gesichte jener Zeiten in voller Macht und Pracht wieder aufsteigen zu lassen: das erfahren wir, immer aufs Neue bewegt, so oft wir die Trümmerwelt seines Nachlasses durchforschen.

Nicht als vollgiltigen Ersatz einer autobiographischen Schilderung der Kinderzeit, doch als starken Nachklang des eigenen Jugendlebens müssen wir die Dorfgeschichte Ivo der Hajrle gelten lassen.

Wie in diesem Bauernsohne das Gepränge einer Primiz den Wunsch erregt, geistlich zu werden — seinen Eltern zur Freude, seinen Mitmenschen zum Heile — so erregte in dem

jungen Berthold zuerst der poetische Reiz des Bibelwortes die Lust zum Predigerberuf. Jahrelang führte ihn die eingeborene Missionärsnatur in die Irre. Nicht bloß der namenlose Dorfknabe wollte Priester werden: in den Vierziger Jahren hatte der anerkannte Dichter der „Frau Professorin" schwere Seelenkämpfe durchzumachen, weil eine innere Stimme ihn rief, mit Ronge für eine deutsche Nationalkirche zu wirken.

Wie aber die vorzeitige Begeisterung für den geistlichen Stand den Ivo Bock nicht hindert, in Feld und Wald zu schweifen, mit seinen Getreuen Emmerenz und Naz Kälbchen aufzuziehen und Enten vor sich herzutreiben, so hielt das auch der junge Berthold. Als Knabe half er insbesondere dem Nordstettener Schmied gern bei der Arbeit. Er war selig, wenn er den kleinen Hammer führen und auf dem Amboß tänzeln lassen durfte.

Und genau so, wie Ivo, ohne rechte Vorstellung von dem Umfang der Pflichten des geistlichen Berufes, Lateinschule, Convict und Kloster bezieht, tritt unser Dichter, dreizehnjährig, in das Lehrhaus von Hechingen, um dort zum Rabbiner herangebildet zu werden. Und genau so, wie Ivo schrittweise zu der Erkenntniß kommt, daß er nicht geistlich werden kann, empfand der junge Berthold seine Unfähigkeit, mit der talmudischen Casuistik sich abzufinden. Als ich im verwichenen Sommer, die schönen Bergwege Ivos und Bertholds von Nordstetten durch das wienerwaldartige Eyachthälchen verfolgend, in Hechingen Halt machte, traf ich dort die hochbetagte Witwe seines Seminarleiters. Die alte Dame erzählte mir, daß Auerbach in dogmatischen Spitzfindigkeiten nie Bescheid gewußt. Desto aufgeweckter sei er im geselligen Verkehr gewesen. Jedem seiner Kameraden wußte er einen Uebernamen zu geben, und jedesmal traf er dabei mit einem Scherzwort den springenden Punkt. Auf die Dauer war seine Jugendlaune nicht zu trüben, wiewohl den Kleinen schwere Herzenspein bedrückte. Die Familie seines Nordstettner Lehrers ließ mich Einblick nehmen in Briefe, in welchen das halbe Kind die Unmöglichkeit, geistlich zu werden, auseinandersetzt und das mit einer Kraft des Ausdruckes, die schon den künftigen Schriftsteller, den ganzen Charakter offenbart.

Von da ab gehen Dichtung und Wahrheit verschiedene Wege. Ivo kann, nach einem harten Strauß mit seinem Vater,

dank seiner getreuen Emmerenz, wie er es gewollt, „ein Bauer, nichts als ein Bauer“ werden: Auerbach muß durch die seltsamsten äußeren Schicksale von der Regierung seines Vaterlandes für unfähig erklärt werden, jemals ein geistliches Amt auszuüben. Und zwar kam das also. Ein weises Landesgesetz heischte schon damals auch von den Beflissenen der jüdischen Theologie akademische Bildung. Infolge dessen verließ Auerbach die Hechinger Talmudschule, um in Karlsruhe und Stuttgart Gymnasial-, in Tübingen, München und Heidelberg Universitätsstudien zu treiben. Immer entschiedener wandte sich der Schüler der David Strauß, Schlosser und Schelling von dem rabbinischen Wissen ab, immer entschiedener der Freund der Hermann Kurz und Seeger dichterischen Neigungen zu. Seinen poetischen Stoffkreis wähnte der Jüngling zunächst aber im Judenthum beschlossen. Je legendarischer dem Jünger Spinozas die Ueberlieferung der Synagoge in der Wirklichkeit erschien, desto überschwenglicher suchte er ihre großen Erinnerungen wenigstens in der Phantasie festzuhalten. Ein biblisches Drama „Deborah“, ein Sittenbild „Ben Zion“, ein Epos, die Leidensgeschichte eines Schwärmers, der auf den Tempelstufen von Jerusalem stirbt, beschäftigten ihn.

Während er also dichterisch nach Palästina zurückstrebte, hatte der Geist des vaterländischen Bodens immer vernehmlicher zu ihm gesprochen. Er kneipte mit den Burschenschaftern, sang Hymnen auf Germania, versuchte eine Arminius-Tragödie und — zahlte die Zeche für so staatsgefährliche Anwandlungen mit dem unfreiwilligen Aufstieg auf den höchsten Berg des Landes — so taufte nämlich der Volkswitz den Hohenasperg, denn es währt Wochen und Monate, bis ein Häftling wieder herunterkommt. Was freier Entschluß nicht zuwege gebracht, entschied ein Gewaltstreich der Regierung. Auerbach war durch die Rechtsfolgen seiner Verurtheilung außer Stande, geistlich zu werden.

Nun wandte er sich fortan ausschließlich der Schriftstellerei zu, obgleich fast alle seine Bekannten ihm jede Begabung für diesen Beruf absprachen. In mühseligem Broterwerb schrieb er zu leidlichen Holzschnitten eine Geschichte Friedrichs des Großen, in heftiger Aufwallung gegen Wolfgang Menzel den „kritischen Versuch über das Judenthum und die neueste Literatur“ — eine

Schrift, deren Zierde der Wappenspruch, Gabriel Riessers Vers, bleibt:

Einen Vater in den Höhen,
Eine Mutter haben wir,
Gott, ihn aller Wesen Vater,
Deutschland unsre Mutter hier.

In heißem Bemühen wollte er diesen Satz zu Ehren bringen: nicht nur in Streitschriften, sondern vor Allem in künstlerischen Schöpfungen. Von Walter Scott angeregt, gedachte er, die Befreier des Judenthums in Cultur- und Zeitbildern seinen deutschen Landsleuten näher zu bringen. Die Talentproben dieser biographischen Romane sind nicht verächtlich: aber selbst die wohlwollende Kritik eines David Strauß mußte Auerbachs „Spinoza" einer Bildsäule vergleichen, auf deren wohlgelungenem Rumpf statt des Kopfes die gesammelten Werke des Philosophen erscheinen. Und „Dichter und Kaufmann" gab der Dichter in einer trefflichen Selbstkritik späterhin halb und halb preis als ein „Product der unsteten und unklaren Frankfurter Zeit". Auf diesen Bahnen hätte er niemals den Weg zum Herzen des deutschen Volkes gefunden.

Eine Weile zweifelte nun Auerbach selbst an seinem Dichterberuf. Jahrelang mühte er sich, in angestrengten zwölfstündigen Tagewerken mit seiner „pietätvollsten Arbeit", der Verdeutschung des Spinoza. In strenger Selbstzucht lernte er seine Kräfte erproben und brauchen. Zugleich führte ihn sein Glücksstern in kernhafte, rheinische Bürgerfamilien, in die Kreise der Strecker und Dupré. Die Herzenswärme dieser reinen, wahren Menschen erquickte ihn. Im Verkehre mit so tüchtigen Männern und edlen Frauen vergaß er seine kleinen Nahrungssorgen und großen Judenschmerzen; er verwand den Kummer einer ersten, betrogenen Liebe; mit seinem „gesunden Gemüthsmagen" verdaute er die härtesten Bissen — da traf ihn unversehens eine Trauerbotschaft — eine Trauerbotschaft aus Nordstetten.

„Unendlich tief" — so schrieb der Achtundzwanzigjährige — „hat der Schmerz gewühlt in meinem Innern über den Tod meines Vaters. Ich habe keine Heimat und keine Familie mehr. Und sowenig ich auch mein elterliches Haus seit Langem als meine eigentliche Heimat betrachtete, so hatte ich doch eine Rück-

lehne daran, und jetzt ist die beste Stütze gebrochen und in die Erde gesenkt."

Wir stehen am entscheidenden Wendepunkte in Auerbachs Leben und Wirken. Der Schmerz mußte seine Seele aufwühlen, wie die Pflugschar das Erdreich aufreißen muß, bevor der Säemann sein Werk thun kann. Aus dem Jammer des Augenblickes flüchtete er in die Phantasiewelt eines goldenen Zeitalters. Das aber lag für ihn nicht in der Zukunft, sondern in der Vergangenheit. Die Grundstimmung, aus welcher die Idylle im Allgemeinen hervorgeht, die Sehnsucht, aus einer verworrenen Gegenwart in halbverschollene, glücklichere, kindlichere Verhältnisse sich zu retten, war in seinem besonderen Falle wieder lebendig geworden. Die Freunde seiner Knabenzeit traten als Tröster vor ihn hin, die Leute aus dem Dorfe: ehrliche Tolpatsche und gutgläubige Mädchen, des Schloßbauern Vefele und Alois Schorer, schalkhafte Dirnen und kecke Jäger, arge Schelme und treue Seelen, der Schunkel und Ivos Mutter, zugewanderte Schäfer und die Auswanderer nach Amerika.

Und ohne viel an Technik und Wirkung zu denken, schrieb sich Auerbach seinen Schmerz vom Herzen. Das Unmittelbarste, Echteste, was er besaß, gab er: im Herzen Deutschlands für ganz Deutschland. Unbewußt war die Kraft des Dichters — wie Lasker in seiner Gedenkrede sagte — auf den Urquell gerathen, der, wie das Erdöl im Felsen, dem ersten Anbohren mächtig entgegensprudelte und in der Folge unerschöpflich sich erwies.

Erwachsen waren aber die ersten Dorfgeschichten durchweg aus der Familien- und Ortschronik von Nordstetten. Kein Landeshistoriograph vermöchte wahrhaftiger und markiger zu vergegenwärtigen, wie die Schicksale des kleinen Schwabendorfes in die napoleonischen Welthändel verstrickt wurden, kein Seelsorger aufrichtiger Art und Unart seiner Nordstettener Pfarrkinder zu ergründen. Mit einem Herzen voll Liebe, mit dem Auge des Dichters hat Auerbach seine Landsleute verewigt, ihre Sitten und Gebräuche, Feste und Lieder, Kirchweih und Hammeltanz, ihren strengen Kirchenglauben und den freien Mannesstolz auf das ererbte Recht des Waffentragens.

Und wie die Menschen, hat der Poet auch gewissenhaft nach der Natur die Oertlichkeit geschildert. Ein Schliemann

kommender Jahrtausende würde das verschüttete Nordstetten mit allen umliegenden Städtchen und Dörfern, Mühringen, Baisingen, Mühlen, Bildechingen und wie die Schwabennester alle heißen, nur an der Hand Auerbachs sicher wiederfinden.

Wie wenig wäre aber der Dichter, wenn er nur als ethnographischer Kenner von Land und Leuten sich bewährte! Seines hohen Amtes ist es zu künden, was das Innerste seines Volkes bewegt. Und wie Berthold Auerbach dieser Sendung gerecht geworden, offenbaren die Zeugnisse der Zeitgenossen. „Ohne daß ich es wußte und wollte — denn ich schrieb damals die Geschichten aus tiefstem Heimweh — traf ich mit einem Zuge Zeit zusammen, daß in dem politischen Hoffnungsmuth und Aufstreben Leute aus dem Volke interessant und willkommen waren", so bekannte der Dichter selbst am Abende seines Lebens. Wie Gustav Freytag bewußt bürgerliches Wesen zu Ehren bringen wollte, verherrlichte Auerbach das Bauernthum in seiner inneren Ständigkeit. Und die besten Männer Deutschlands, Jakob Grimm, Uhland, Fallmerayer, Mörklin, Vischer, wußten dem Dichter Dank für sein Streben, das ihm nur nach bitteren Mühen die Bahn zu seinem Volke eröffnete. Zwanzig Verleger hatten das Manuscript ungelesen, mit den herkömmlichen Redensarten, zurückgestellt; erst Karl Matthy, gleich verehrungswürdig als Volks-, Schul- und Staatsmann, sollte als Zufallsbuchhändler die Bedeutung des Buches erkennen; doch auch dieser einsichtige, willfährige Herausgeber verstand sich nur nach starkem Widerstreben zu dem dazumal neugeprägten Titel „Dorfgeschichten".

Als die Bände endlich auf den Markt kamen und in die Massen drangen, meinte Schelling: die Schwaben müßten Auerbach für dieses Werk krönen, und Freiligrath widmete ihm als dem würdigen Nachfolger von Stilling, Pestalozzi, Brentano, Immermann die berühmten Strophen:

Das ist ein Buch, ich kann es euch nicht sagen,
Wie's mich gepackt hat recht in tiefster Seele,
Wie mir das Herz bei diesem Blatt geschlagen
Und wie mir jenes zugeschnürt die Kehle,
Wie ich bei dem die Lippen hab' gebissen
Und wieder dann hellauf hab' lachen müssen.

Das Alles ist Dir aber nur gelungen,
Weil Du Dein Werk am Leben ließest reifen,
Was aus dem Leben frisch hervorgesprungen,
Wird wie das Leben selber auch ergreifen
Und rechts und links mit Wonnen und mit Schmerzen
Sturmschritts erobern warme Menschenherzen.

Die Verheißung des Dichters erfüllte sich. Die Dorfgeschichten wurden mit Jubel begrüßt in Nord- und Süddeutschland. Das Publicum jauchzte dem Manne zu, der nach der öden Affectation des Salonweltschmerzes seine Dichtung auf den Granit der bürgerlichen Gemeinschaft — so nennt Immermann den Bauernstand — gegründet.

Nur in Paris machte Heinrich Heine böse Witze über seinen früheren kritischen Widerpart, und in Wien schrieb ein vergrämter Mann die (kürzlich von A. Sauer veröffentlichten) Spottverse:

Im Schwarzwald pfalzt der Auerhahn
Und hat's den Leuten zu Dank gethan,
Doch wenn er sonst nichts als pfalzen kann,
Kommt uns die Langeweile an.

Grillparzer hat hier mit seinem genialen kritischen Scharfblick gleich im ersten Augenblick die schwache Seite der ganzen Richtung herausgefunden. Wohl ist — nach einer schlagenden Bemerkung in Justis unvergleichlicher Velazquezbiographie — der Bauernstand ein Conservatorium unverfälschter Nationaltypen: wohl hat schon Immermann die Bauernwelt eine Sphäre genannt, so mit derber Natur, wie mit Sitte und Ceremonie ausgefüllt, und gar nicht ohne Anmuth und Zierlichkeit. Allein der Dichter des „Münchhausen" wäre der Letzte gewesen, diese Sphäre in Kunst und Leben auf Kosten der Civilisation herauszustreichen. Uns Allen — meint er im „Oberhof" — ist durch den Umschwung der Zeiten die Neigung zu glänzenden, geschmackvollen Dingen, zu einer Art Aristokratie des Daseins angeboren. Ausschließliche, ja nur übermäßige Pflege des Idylls ist kein Zeichen gesunder literarischer und geselliger Zustände; sie führt zu Unnatur, Einförmigkeit, Manier.

Das wußte auch Berthold Auerbach, der mit ruheloſem Künstler- oder Bauernfleiß neuen Boden urbar zu machen und alten umzupflügen bestrebt war.

Vom Ein- und Zweifigurenbild stieg er zu größeren, meisterhaften novellistischen Compositionen auf. Er erfaßte den Zwiespalt von Cultur und Natur, von Bildung und Naivetät schaubar, dramatisch greifbar. Und wenn auch in Folge dessen sein „Lorle" einer handfesten Birchpfeifferei zum Opfer fallen mußte, so will ich mit doppelter Freude einer Aeußerung Anzengrubers gedenken, der erst durch die Lectüre der Dorfgeschichten, zumal des Diethelm von Buchenberg, auf die Idee kam, Bauerngestalten auf die Bühne zu stellen. Auerbach erschien dem nachmaligen Dichter des „Pfarrers von Kirchfeld" wie ein Spielmann, der „seine Weisen mit der Cither begleitet": ihn drängte es, „mit vollem Orchester zu instrumentiren".

Und noch umfassendere Dichtungen versuchte der Nimmermüde: die Lebensmächte des Geburts- und Geldadels, die Entwicklungsgeschichte Deutschlands vom Vormärz bis zur Aufrichtung des neuen Reiches, alle Kämpfe und Siege, den ganzen Inhalt unseres modernen Daseins wollte er in Lehrgeschichten und Romanen dichterisch verfestigen. Der gleiche sittliche Ernst durchwaltet „Neues Leben", „Auf der Höhe", „Landhaus am Rhein", „Waldfried": nicht aber der gleiche künstlerische Geist. Nirgends verläugnet sich der „fromme Pantheismus", zu dem unser Poet sich gern bekannte, nirgends der Feuereifer, Menschenwohl zu fördern; mit Recht ist ihm darum die Gunst des Volkes, der Antheil des geistigen Adels auch in schwächeren Schöpfungen treu geblieben: verloren war seine Mühe zu keiner Zeit. Er selbst aber werthete, „wenn er sein Jahresgewächs herbstete", die Ernten verschieden; er selbst ging streng ins Gericht mit seinen Werken und ihm selbst war wohl bewußt, daß ihm niemals Besseres gelungen, als die Schwarzwälder Dorfgeschichten. Er ist weiter gekommen auf seiner Laufbahn, er hat tapfer immer höheren Zielen nachgestrebt: aber er ist schwerlich größer geworden, als der Autor des Diethelm und der Frau Professorin.

Und je aufrichtiger sich Auerbach das eingestand, desto tiefer wurde er sich seines Zusammenhanges mit Nordstetten bewußt. Auf seiner Hochzeitsreise wußte er der überschwenglich geliebten Frau nichts Schöneres zu zeigen, als das Vaterhaus, das Heimatdorf. Und da sein junges Glück geknickt ward, da Familienrücksichten ihn im Norden festhalten, kann er kaum einen

Sommer vorübergehen lassen, ohne im Schwarzwald Einkehr und Rast zu halten. Immer wieder klagt er mit rührender Bescheidenheit, wie lückenhaft seine Heimatskenutniß. Jeder neue Besuch bringt ihm neue Ideen. In abgelegenen Pfarrdörfern findet er die Motive zu Barfüßele, Edelweiß, Joseph im Schnee. Allmählich genügt ihm das Einzelschicksal nicht mehr: er will der Wandlung der Dinge im ganzen, in Ackerbau, Verkehr und Staatsleben nachgehen. Schon 1860 fühlt er sich zu alt zu den Jodeleien und Jugendsprüngen. Aus dem schwäbischen Schwarzwald wandert er hinüber in den badischen: die Uhrmacherdörfer studirt er wie ein strebsamer Knnstakademiker und oft ist es ihm, dem Dichter mit dem Weltnamen, als ob er seine Heimat noch gar nicht recht geschaut und erfaßt hätte. Daß er dabei auf der Flucht von Berlin Nordstetten jedesmal mit wahren Naturhymnen begrüßt, ist bei diesem Sohne der Berge kein Wunder. Aber auch wenn er von den überwältigenden Eindrücken des Schweizer Hochgebirgs, von der Spinoza-Wallfahrt heimkehrt, die ihn nach dem Haag und an das Meer führte, fließt sein Mund über von der erquicklichen Gemüthlichkeit des Schwarzwaldes. Dankbar hat ein Gleiches jeder Empfängliche an sich erfahren: entzückt und beglückt uns doch — auch nach der Lectüre von Hamlet und Faust — ein Gedicht Hebels. Klares Quellwasser mundet nach dem edelsten Feuerwein.

Das gereichte unserm Dichter zur Beruhigung, wenn es ihn ein- und das anderemal verdrießlich überkam, daß der deutsche Erzähler vorwiegend an provinciales Leben sich halten müsse, während seine Zeitgenossen Dickens und Georges Sand im Weltleben wurzelten. Solche Anwandlungen verflogen so rasch, wie die Versuche, vor dem großen Krieg den „Raub Straßburgs" in einem historischen Roman zu behandeln. Auerbach ist sowenig jemals ein Großstädter gewesen, als er im „Ritterharnisch zu luftwandeln" vermochte. Je älter er wurde, desto lebhafter fühlte und bethätigte er sich als Nordstettner Dorfkind. Schon in den Sechziger-Jahren hatte er deßhalb vor, seine eigene Nordstettner Geschichte zu geben, nachdem er die Denkwürdigkeiten so vieler anderer Nordstettner geschrieben. Und im Juli 1880 hielt er mit seinem getreuen Jakob Umschau in der Heimatsgemeinde. Reiche Materialien wurden damals gesammelt, ausgiebige Localstudien

zur Jugendgeschichte getrieben. Da brach der Krieg aus und der Dichter konnte in jenen Tagen in Nordstetten nur das Flugblatt schreiben: „Was will der Deutsche und was will der Franzos?“ (Vergleiche „Wieder unser. Gedenkblätter zur Geschichte dieser Tage.“ Stuttgart, Cotta.) Man begreift, daß diese Nordstettner Dorfgeschichte in jenen stillen, zum Hieb ausholenden Tagen in ganz Deutschland zündete und Auerbachs Berufung in das badische Hauptquartier zur Folge hatte.

Und wie vor dem Krieg und während des Feldzuges, wollte er auch nach der Heimkehr die „allgemeine geistige Wehrpflicht“ erfüllen. Nicht allein in der vaterländischen Familiengeschichte seines „Waldfried“, auch in der Enge seines Heimatsdorfes gedachte er, den welthistorischen Wandlungen nachzugehen. „Das Reich ist erstanden. Eisenbahn und Freizügigkeit haben Grundformen des wirthschaftlichen und socialen Dorflebens umgewandelt.“ Nun galt es, zu zeigen, „wie der Genius der Zeitgeschichte auch den Charakter des Landlebens beeinflußt und umgestaltet“. „Nach dreißig Jahren“ siedelte er sich wieder in Nordstetten an: nicht mit dem alten Glück. Aber 1879 schilderte er einen „Tag in der Heimat“ mit einer Kraft und Lauterkeit der Empfindung, um die ihn mancher junge Lyriker beneiden darf. Alle Lieblingsplätzchen seiner Kinderjahre suchte er wieder auf und spät Abends wanderte er noch hinaus zu dem Friedhofe, über dem die confessionslosen Sterne strahlten. Schon manches Jahr zuvor hatte er in Todesahnung ausgerufen: „Ich sehe den Hügel bei Nordstetten; wann kommt's an mich?“

Und rascher, als wir Alle es ahnten, erlöste ein mitleidiger Toden den schwer Leidenden auf fremder Erde. Und wie er es gewünscht, brachten seine Kinder seine Leiche aus Südfrankreich nach Schwaben, von Cannes nach Nordstetten.

Ueber das Grab hinaus hatte er der Heimat Liebe bewährt: über das Grab hinaus vergalt nun auch ihm die Heimath seine Liebe. Berthold Auerbachs Leichenfeier vereinigte alle Schichten des Volkes um seine Bahre. Neben den Bauern waren die Minister des Landes zur Stelle; neben der Feuerwehr der geistige Adel, und mit den Studenten hielten die *Adjutanten* der Fürsten gleichen Schritt. Den Friedhof hatten die *Kinder des Ortes* gestürmt: Hunderte und Hunderte folgten dem

Leichenwagen. Und der Schwarzwald selbst brachte dem Verewigten das Ständchen, das Freiligrath einst für den Lebenden verlangt: ein Föhn brauste über die Kuppen, Haiden und Schwarztannen. An der offenen Gruft aber sprach Vischer die Gedenkrede mit einer Gewalt des Ausdrucks, einer Größe des Gedankens, die Niemand vergessen wird, der an jenem Tage den Unsterblichen gehört:

„Hier wolltest Du begraben sein, hier, in der Heimat bei dem stillen Dorf, wo Deine Wiege stand, wo Du als Kind geträumt, als Knabe gespielt hast. Du hast Dein Ende an Deinen Anfang geknüpft.

Du hast wohlgethan. Denn hier in der traulichen Enge, fern von der lauten bunten Welt, war ja die Heimat Deines besten Schaffens, in diesem Elemente floß die vollste Quelle Deines wohlverdienten Ruhmes. Hier, wo sich, nah der Natur, menschlich der Mensch noch erzieht, hier ist Dein Eigenstes. . . . Hierin thut es Dir Keiner gleich. . . . So bist Du der Schöpfer der lebenswahren Idylle geworden. Du hattest Vorläufer, vereinzelt ist diese Form vor Dir dagewesen, aber Schöpfer heißt, wer eine Form reichlich entwickelt und als bleibende Gattung aufstellt im Saale der Dichtung. Bleibend — so werden auch Deine Charaktergestalten bleiben, sie sind ewig, denn sie sind. . . . Hoch, weit, ungehemmt von Schranken des Raumes und der Zeit geht nun Dein Geist durch die Welt. In fernen Tagen wird er noch bei manchem still in Deine Blätter vertieften Leser anklopfen, hier im Vaterland und weit hinaus über seine Marken, wird ihm leise die Schulter berühren und ihn grüßen und er wird innig dankend den Gruß erwidern — Leb wohl, Todter! Sei gegrüßt, Lebendiger!“

Das Wort des Freundes ist Fleisch geworden. Berthold Auerbach lebt fort unter seinen Landsleuten. Sein Grab in Nordstetten hegen treue Hände, besuchen jahrein jahraus treue Freunde. Ein schmuckloser Granitwürfel trägt nur den Namen des Dichters, der hier in der Heimaterde neben seinen Vorfahren und Geschwistern den ewigen Schlaf schläft. Thymian und Epheu umwuchern das Grabgitter: schöne Thujen stehen zu Häupten des Grabsteines.

Als ich im Spätherbst die altvertraute Stätte heimsuchte, sangen die Bauernjungen in den Feldern die „Wacht am Rhein". In Thorwegen und Scheunen waren Knechte und Mägde, Groß und Klein allerorten emsig mit der Hopfenlese beschäftigt. Es gab ein Bild voll Leben, Bewegung und Sonnenschein. Wie hat es ehedem des Dichters Herz gelabt, zu solcher Stunde unter seinen Nordstettnern zu verweilen. . . .

Was dem Sterblichen ewig versagt bleibt, kann dem Unsterblichen zu Theil werden. Berthold Auerbachs Erzbild wird sich früher oder später vor seinem Vaterhause, auf der Höhe von Nordstetten erheben. Vielleicht erleben wir's noch. Nothwendig für sein Andenken ist es nicht. Ist doch ganz Nordstetten sein Denkmal in der Weltliteratur.

Der Nachlaß Berthold Auerbachs.

Vortrag, gehalten im Wiener „Verein der Literaturfreunde", 1891.

(„Die Nation", 1891.)

In zwiefacher Beziehung kann den Literaturfreund der Nachlaß eines Dichters von nationaler Bedeutung beschäftigen. Er kann von den verschollenen Jugendversuchen ausgehen, über welche der Poet rasch und hoch hinauswuchs: mit den Schöpfungen der Vollreife die unreifen Erstlinge der Lehrjahre, die überreife Spätfrucht des Greisenalters vergleichen; er kann an den zurückgestellten Plänen des Mannesalters die Entwürfe messen, über deren Ausführung der Meister hinweggestorben, kurzum, sich an die Werke halten, die in verschiedenen Epochen aus verschiedenen Gründen gleicherweise nicht fertig geworden sind.

Wohl in keinem rechten Künstleratelier fehlt es an derartigen vorbereitenden Studien, an halb gelungenen oder vollendeten, an vergessenen und verdorbenen Arbeiten. Und diese Erscheinung ist tief in der Natur begründet. „Wie wenige Blüthen des Kirschbaums" — sagte Berthold Auerbach in einem oft gebrauchten Lieblingsgleichniß — „setzen Frucht an, können Frucht ansetzen; wär's anders, so vermöchte der Obstbaum die Last des Segens überhaupt nicht zu ertragen."

Wer einen in aufsteigender Entwickelung begriffenen Autor nach Verdienst würdigen will, braucht nur sein Bestes zu kennen, zu genießen; wer aber den Geschiedenen ganz verstehen will, thut gut daran, sich in seiner Werkstatt umzusehen. Der Künstler gibt dort unbefangener, unbewußter Rechenschaft über den Umfang seines Strebens, die Grenzen seines Könnens, die Gesetze seines Werdens. In diesem Sinne ist der Nachlaß eines Meisters nicht zu scheiden von dem Mann und seinem Werk; in diesem Sinne ist jedes Stoffbuch, jedes unscheinbare Skizzenblatt bio-

graphisch und kritisch von Bedeutung für seine Erkenntniß; in diesem Sinne wirkt oft sogar das Verfehlte und Ueberholte, das Schwache und Häßliche wie der rechte Schatten neben den Glanzlichtern eines Charakterkopfes. — Man hat deßhalb bekanntlich gerade an die Größen unserer Literatur — an Goethe, Schiller, Lessing — eine Fülle dieser dem Kleinen und Kleinsten liebe- und mühevoll nachspürenden Behandlungsweise gewendet und verschwendet: wiederholt mit Glück und Erfolg, allzuhäufig freilich ohne Maß und Geschmack. Und also haben die Fehlgriffe einzelner Pedanten die ganze Richtung in Verruf gebracht als Papierschnitzel-, Reliquien- und Custode-Literatur.

Daneben gibt es allerdings noch eine andere Art und Kunst, dem Andenken eines selbstständigen Kopfes gerecht zu werden. Man steigt von seinem papierenen, greifbaren Nachlaß auf zu seinem geistigen Vermächtniß; man ergründet die letzten Ideen, welche seine Welt- und damit seine Kunstanschauung bedingten; man prüft die Wirkung und Nachwirkung, die er auf Landsleute und Kunstgenossen geübt; man kann feststellen, welche Aufgaben der Hochstrebende zum Heil der Nation zu Stande gebracht; man kann fragen, ob die Nachlebenden gut thun würden, von ihm ungelöste Probleme neuerdings oder anders in Angriff zu nehmen; man kann untersuchen, ob er Schule gemacht? ob und wie weit das folgende Geschlecht von seinem Nachlaß zehrt?

Jeder dieser Wege ladet bei Berthold Auerbach zu behaglichem Verweilen; beide führen über steile, wüste Stellen zu freier Weltschau, denn weit über sein Einzelleben hinaus greift m. E. die Bedeutung seines Nachlasses im engeren, wie im strengeren Wortsinn.

Nun mag Ihnen diese Meinung — die Meinung eines der letztwillig bestellten Ordner des Nachlasses von Berthold Auerbach — vielleicht befangen erscheinen. Haben mich doch so manche, sonst treue Parteigänger des Dichters mehr als einmal gefragt: ob es denn überhaupt der Mühe lohne, in Auerbachs Papieren herumzukramen? An die siebzig Jahre — so sagen sie — ist Auerbach alt geworden, über siebzig Bände hat er im Laufe seines arbeits- und erfolgreichen Lebens in die Welt geschickt; bis in seine letzten Zeiten war er als Liebling des ganzen deutschen Volkes von unseren namhaftesten Verlegern umworben; auf seine alten Tage

wurde er, wie er selbst scherzte, noch „der Ueberall“ in unseren Monatsschriften und Familienblättern; nahe Freunde wie Lasker*), wußten, daß Auerbach trotz oder leider Gottes wegen seiner nahezu ein halbes Jahrhundert umfassenden Schriftstellerthätigkeit noch nicht Feierabend machen durfte — ist da von vornherein eigentlich zu vermuthen, daß der Dichter bei Lebzeiten irgendwie Beachtenswerthes zurückbehalten, daß er sein Bestes, sein Geheimstes noch gar nicht ausgesprochen?

Nun, solchem Zweifel mag gleich zu Anfang ein Meister der deutschen Aesthetik begegnen: Friedrich Theodor Vischer. Am offenen Grabe des heimgegangenen Landsmannes sprach er die wohlgegründeten Worte: „Mitten in seiner Arbeit hat der Tod dies Mannesleben entzweigeschnitten, viel zu früh für uns, viel zu früh für die Nation.“

Und in der That: Berthold Auerbach hatte sein letztes Wort noch lange nicht gesagt. Als Erzähler, als Kritiker, als Selbstbiograph trug er sich mit Plänen, die sich nicht allein neben den Leistungen seiner Vollkraft behaupten, sondern das Greisenantlitz des Dichters wie verschönt durch neu hervortretende Züge erscheinen lassen.

Was zunächst die nachgelassenen Geschichten, Novellen und Romanentwürfe Auerbachs anlangt, so wollen wir uns nur kurz bei denselben aufhalten.**) Kritik — so mag uns wiederum Vischer bezeugen,

ist keine Sichel,
Zu mähen kurz und klein,
Aber Verehrungsmichel
Kann man doch auch nicht sein.

Wahre Pietät gebietet nicht etwa, abergläubisch alles zufällig Ueberlieferte, noch so Vergängliche aufzubehalten, sondern nur

*) In der Gedenkrede auf Auerbach (Berlin 1882) sagt Lasker, Seite 31: „Der an Arbeit und Lohn, an immer frische Lorbeeren gewöhnte Mann glaubte sich die Ruhe des Alters noch nicht gönnen zu dürfen, konnte sie sich wohl auch noch nicht gönnen.“

**) Nähere Erörterung dieser, sowie mancher anderer hier nur mit einem Wort gestreiften Arbeiten wird meine bei Cotta erscheinende Biographie: „Berthold Auerbach. — Der Mann — Sein Werk — Sein Nachlaß“ bringen.

das Gesunde und Lebensfähige herauszugreifen. So handeln wir im Geiste des Dichters selbst, wenn wir von seinen Versuchen auf dem Gebiete des historischen Romans absehen, so lang und so redlich er sich auch mit dieser Kunstform abmühte.

Nicht umsonst hatte Walter Scott seine Jugend begeistert: nicht umsonst der Kreis Spinozas, der Freundesbund von Lessing und Moses Mendelssohn in seinen ersten Erzählungen Eingang gefunden: geraume Zeit hielt er sich berufen, culturgeschichtliche Darstellungen zu geben. In den Vierziger Jahren dachte er daran — wie er Freiligrath in dem Dankbrief für die berühmte poetische Verherrlichung der ersten Dorfgeschichten schrieb — den Bauernkrieg im Schwarzwald zum Vorwurf einer Erzählung zu wählen. In den Fünfziger-Jahren wollte er, auf den Rath von treuen Freunden, die Geschichte eines Bauerngeschlechtes durch fünf Jahrhunderte führen. Und fast ein Menschenalter vor dem Frankfurter Frieden träumte er davon, das Elsaß wenigstens dichterisch für Deutschland wiederzugewinnen.

Jahrzehntelang trieb er gründliche Reise- und Archivstudien zu einem Roman, der unter dem Titel „Zu Straßburg auf der Schanz" den Franzosenraub behandeln sollte. In den Mittelpunkt der Geschichte wollte er einen eingewanderten Steinmetz aus dem Breisgau, dazumal noch Schwäbisch-Oesterreich, stellen; die Heldin sollte die Tochter eines geheimnißvollen Thürmers sein, dessen Lebensgeschichte in den dreißigjährigen Krieg zurückführt; als romantischen Chorführer wollte er einen räthselhaft mythischen Bänkelsänger einflechten, von dem zuletzt das Volkslied ausgeht: Menschen und Schicksale aber bestimmt, beherrscht, überdauert das Münster, um dessen Besitz Katholiken und Protestanten mit einander hadern. — Nicht Zufall oder Willkür hatten Auerbach zu diesem Stoff geführt: frühe Kindheitserinnerungen wiesen ihn nach dem Elsaß. Straßburg liegt nicht allzuweit von seinem Geburtsort Nordstetten; die Maurer und Schreiner seines Heimatsdorfes erzählten an langen Winterabenden gern und viel von ihren Sommererlebnissen im Elsaß. Leute mit besonders guten Augen wollten bei klarer Fernsicht von der Höhe von Nordstetten die Thurmspitze von Meister *Erwins* Wunderbau geschaut, Leute mit besonders guten Ohren in *Straßburg abgefeuerte* Siegesschüsse auf der Hochbur gehört

haben; Anregung genug, schon die Phantasie des Knaben lebhaft für das „am hellen Tage gestohlene deutsche Land" einzunehmen; Mahnung genug für den schaffensfrohen Mann, in den Vierziger, Fünfziger und Sechziger Jahren wochenlang im Elsaß umherzustreifen, ungedruckte Zeugnisse aus dem siebzehnten Jahrhundert aufzuspüren und neben der geschriebenen Ueberlieferung auch die lebendigen Söhne und Kenner des Elsaß, Gelehrte, wie Strobel und Wiß, Patrioten, wie den Buchdrucker Heitz, den Besitzer des Tagebuches von Ammann Reißeißen, zu Rathe zu ziehen. Gleichwohl ist aus dem weitgediehenen Unternehmen, wenngleich aus ganz anderen Ursachen, so wenig geworden, wie aus Scheffels Wartburg-Roman.

Auerbach erkannte unter der Arbeit, daß sich „Eines nicht für Alle schicke". Ihm war die Technik des historischen Romans so unbequem, „als ob er in einem Ritterharnisch lustwandeln sollte: mögen Andere" — so erklärte er klar und wahr — „den historischen Roman pflegen mit weit auffassenden Geschichtsbildern, ich bleibe bei dem concreten Leben der Gegenwart und bei dem Kleinen, aus dem sich doch schließlich alles große Leben zusammensetzt."

Je weniger er sich befähigt fühlte, als rückwärts gekehrter Prophet die Vergangenheit zu neuem Dasein zu beschwören, desto gewissenhafter folgte er allen Wandlungen der Zeit. Und unzählige Studien nach der Natur zu neuen Dorfgeschichten, Gesellschaftsromanen und Erziehungsbüchern offenbaren den sittlichen Ernst, mit welchem Auerbach der Neugestaltung des Volkslebens nachging, den ruhelosen Künstlerfleiß, mit welchem er alte Motive zu verjüngen und zu vertiefen bestrebt war.

Zu Anbeginn seines literarischen Wirkens hatte er die echte und die falsche Romantik des Ghetto, der Synagoge, der Kabbalah zu schildern versucht: am Ende seiner Laufbahn beabsichtigte er die Umwälzung der Emancipation, Fluch und Segen der modernen Gesellschaftsordnung in den Kreisen des entfesselten Ghettos zu veranschaulichen. In einem Judenroman „Ben Zion" wollte er, weder verzerrt, noch verzärtelt, seine nächsten Stammesgenossen schildern, in Ahnenstolz und Ahnenschande, in Fehlern und Vorzügen, in Kunst und Leben — als Dichter und Richter.

Und wie den Wandlungen innerhalb des deutschen Judenthums, ging er den kleinsten, wie den größten Veränderungen in Leben und Sitte der Bauern, der Handwerker und Arbeiter nach. Die Glaubensfrage sollte in den Geschicken einer Schwarzwälder Hugenottin behandelt werden; die sociale Frage erörtert Meister Bieland und seine Gesellen; Recht und Grenze der Staatsgewalt sollte bestimmt werden in einer Erzählung „Enteignet". Das Elend der Auszügler versuchte er, lange vor Turgénjew, in dem typischen, miterlebten Falle eines modernen Bauern-Lear zu vergegenwärtigen und gleichfalls lange vor Turgénjews „Neuland" und Tolstois „Sendschreiben" schilderte er einen lateinischen Bauer, das heißt einen Mann der höchsten Bildung, der freiwillig, als Priester der Welt, zu den Mühseligen und Beladenen hinabsteigt. Als Ihresgleichen will er die Muttererde bebauen, Leid und Freud mit ihnen theilen, werkthätig an der Ausgleichung des Zwiespaltes zwischen Proletariat und Besitz, zwischen den Armen und den Edlen im Geiste mithelfen, auf die Gefahr hin, an dem kühnen Unternehmen zu scheitern. Vor übertriebener Phantastik und Empfindsamkeit in der Behandlung dieser ethischen Probleme bewahrte Berthold Auerbach seine alte Regel: ideale Gesinnungen in streng realistischer Kunstübung zu bewähren.

Den kühnsten Flug aber wagte seine Phantasie in dem Entwurf eines Kinderbuches, betitelt: „Der neue Robinson oder: Die Kinder vom Gotthard." Der Schauplatz der Erzählung war die große Brunnenstube Europas, der gewaltige Urgebirgsstock, der Deutschland und Wälschland mit seinem Wasserspeicher speist. Die Zeit der Handlung fiel in die Jahre der Durchbohrung des Gotthard-Tunnels. Die Träger der Fabel aber sollten zwei Waisenkinder sein, die durch Wechselfälle des Geschicks frühzeitig von einander getrennt, das Eine nach der deutschen, das Andere nach der italienischen Schweiz verschlagen werden. Nur auf die eigene Kraft gestellt, erleben sie in und mit dem Gelingen des großen Culturwerkes auch die Krönung der eigenen Beharrlichkeit. Dem rüstig aufstrebenden Jüngling, einem autodidaktischen Robinson der modernen Technik, war ein Hauptantheil an der Erfindung eines neuen Lufthammers zugedacht, der spielend die schwersten Eisen behandelt, und damit

ein Hauptverdienst gesichert an der Beseitigung der alten Völkerscheide durch die gemeinsame Friedensarbeit der drei Culturvölker. Das Hochgefühl, das Berthold Auerbach bei seiner Gotthardwanderung erfüllte, sollte auf seine jugendlichen Leser übergehen: die Unterjochung der Natur durch den menschlichen Erfindergeist nicht lehrhaft, sondern in mächtigen Landschafts- und Massenbildern zur Anschauung kommen. Staunende Bewunderung äußerte der Dichter, als er sah, wie der wilden Reuß ein neues Bett gegraben wurde, um an der Stelle ihres jahrhundertalten, tief in die Felsenwälle eingerissenen Weges Raum für den neuen Bahnhof zu gewinnen. Den Donner der Sprengschüsse verglich er dem Geschützdonner vor einer Citadelle: die Berge schienen zu zittern, da das Menschenkind Einlaß in die ewige Feste verlangte und ertrotzte.

So durchwaltet ein großer sittlicher und künstlerischer Zug diesen Entwurf, den zu guter Stunde ein begabter Jünger Auerbachs, ein Mann nach dem Herzen unseres Rosegger, aufnehmen und frei umbilden sollte. Denn sowenig man dem nächstbesten Anfänger rathen möchte, ein Schiller'sches Fragment aufzugreifen — da doch nur Odysseus selbst den eigenen Bogen zu spannen vermag: Auerbachs symbolische Erziehungsgeschichte würde auch ein viel schwächeres Talent als das seinige stärken und stützen. Der Vorwurf selbst, die Verherrlichung modernen Schöpfergeistes und Arbeitsmuthes, heischt und erwartet geradezu künstlerische Bewältigung. Hat doch bis zur Stunde das hohe Lied von den eigentlichen Helden unserer Zeit, dem Heerbann namenloser Arbeiter mit ihren geistigen Führern, seinen sieghaften Sänger noch nicht gefunden. Schade, daß es Auerbach nicht mehr beschieden war, dieser Weihestimmung den endgiltigen, dichterischen Ausdruck zu verleihen: denn so scharf er sonst, wo's Noth that, die Nachtseiten der menschlichen Natur zu schauen und zu schildern wußte, in den „Kindern vom Gotthard" wollte er im Gegensatz zur allermodernsten, allzunatürlichen Kunst wieder einmal Zeugniß dafür legen, daß die Leute aus dem Volke nicht nur thierischer Verrohung, sondern, den rechten Lenkern, übermenschlichen Aufgaben gegenüber, göttlicher Begeisterung und idealer Selbstverleugnung fähig sind. So kommt die eingeborene Missionärsnatur Auerbachs in seinem poetischen Testament zu

vollem Durchbruch. Und dieselben Grundanschauungen beherrschen nicht nur sein dichterisches, sonder auch sein kritisches Vermächtniß.

Schon der Name, welchen er der Kritik gab — er nannte sie das Gesundheitsamt im Reich des Geistes — kennzeichnet seine Stellung und Haltung. Nicht das Kranke und Absonderliche, nur das Kräftige und Natürliche gewinnt seinen Antheil. Er hat ein Herz für das Dauernde und Ewige, nicht für das Modische und Vergängliche. So war es ihm persönliches und sachliches Bedürfniß, für das Echte und Rechte einzutreten, neuem Unbekannten, sowie altem nicht richtig Erkannten Anhang und Anklang zu verschaffen.

So schrieb er Ende der Dreißiger Jahre die erste Anzeige von Immermanns „Münchhausen"; so wies er als einer der Ersten auf Mörikes hohe Dichterkraft hin; so führte er zuerst bei dem Leserkreise der „Augsburger Allgemeinen" Freytags „Soll und Haben" und Gottfried Kellers damals nirgends beachtete „Leute von Seldwyla" ein.

Als unablässig strebender Poet, der es ernst und genau nahm auch mit der Technik seiner Kunst, versenkte er sich lernbegierig in das Studium seiner Lieblinge und Vorläufer. Und die Essays, welche er Goethes Erzählungskunst, Hebel, Goldsmith, Turgénjew, Jean Paul und so Manchen der Besten gewidmet, bestimmten Julian Schmidt zu dem Ausspruch: „Auerbach ist auch als Kritiker sehr bedeutend, aber er kommt nur dann zu seinem Recht, wenn er sich das allergescheiteste Publicum vor Augen hält und sich die ernste Mühe gibt, das Publicum durch wissenschaftliche Schärfe zu gewinnen."

Nach alledem konnte es uns nicht verwundern, im Nachlaß Auerbachs allerhand Anfänge und Versuche über das „Münzrecht in der Sprache", über Hebbel, Dickens, Musset, über Novellen und Romane von Konrad Ferdinand Meyer, Heyse und Spielhagen zu finden. Desto lebhafter, und um es gleich Eingangs zu sagen, desto freudiger überraschten uns völlig unerwartete, jahrzehntelang fortgesetzte Aufzeichnungen Auerbachs über unser Theater.

Eine Art von dramaturgischem Tagebuch, fünf Hefte mit dem Obertitel „Dramatische Eindrücke", mit dem Untertitel „Gelesenes und Gesehenes", lagen uns vor, in welchen der

Dichter seine Ansichten über unsere Bühnenzustände (von 1855 bis 1881) mit rückhaltlosem Freimuth aussprach.

Den äußeren Anlaß gaben das eine Mal bedeutende Shakespeare-Aufführungen in Dresden mit Dawison, der Bayer-Bürck und Emil Devrient; ein anderes Mal die Gastspiele der Ristori, eines Salvini, der Meininger; ein drittes Mal seine Entrüstung über den Verderb der Berliner Volks- und Possentheater; am häufigsten die mächtige Nachwirkung einsamer, eindringender Lectüre der Classiker der dramatischen Kunst.

Die innere Nothwendigkeit aber, welche den Dichter immer wiederum zu diesen tiefgreifenden Untersuchungen über den Unterschied zwischen den Gesetzen des Epos und Dramas trieb, entsprang der Ueberzeugung, daß die stärksten künstlerischen und sittlichen Massenwirkungen vom Theater ausgehen, entstammte dem Bewußtsein, daß seine lebenslang gehegte Liebe zur Bühne lebenslang unerwidert geblieben.

Denn von Jugend an hat sich Auerbach mit dramatischen Entwürfen getragen. Als Gymnasiast dichtete er eine biblische „Deborah" und einen „Hermann den Cherusker". Nach der Veröffentlichung seines ersten biographischen Romans „Spinoza" plante er eine — meines Erachtens schon dem Stoff nach unmögliche — Tragödie: „Spinozas Tod." In seine Zwanzigerjahre fallen die starken, wohlverdienten Mißerfolge eines Lustspiels: „Ultimo" — nach dem Urtheile guter Bekannter: der schlechteste Ultimo, der jemals in Frankfurt erlebt worden — und eines bürgerlichen Trauerspiels: „Oscar, oder der Schwur." Dessenungeachtet versuchte er es auf der Höhe seiner Erfolge nicht gewarnt durch Immermans „Andreas Hofer", die für den Epiker geborene, im Drama bestenfalls nur episodisch wirksame Gestalt des Sandwirthes zum Helden eines Volksschauspiels zu machen und späterhin im „Wahrspruch" das Thema einer starken Dorfgeschichte als schwaches Bühnenstück zu behandeln.

Umsonst erklärten ihm treue Freunde, wie Gustav Freytag, daß seine beschauliche Art dem Theater stets fremd beiben müsse; umsonst kleidete Otto Ludwig diese harte Wahrheit in das milde Scherzwort: „Du taugst nicht zum Dramatiker, ein Dramatiker muß schlank sein, und Du bist breitschultrig": immer wieder ergriff ihn die Leidenschaft, auch durch die Bühne zu wirken.

Als ihn Wilbrandt eines Frühlingsabends in Berlin besuchte, erzählte Auerbach dem jüngeren Freund von seinem dazumal noch nicht gedruckten Roman „Der Forstmeister". Er nahm sein Manuscript, vier Hefte in blauem Umschlag, hob aus jedem den Inhalt in fließender und beredter Erzählung heraus, sich voll Liebe in jede Stimmung und jeden Charakter vertiefend; dann legte er die Hand auf die Bücher: „Nicht wahr, das ist ein Stück?" Wilbrandt bejahte. Während Auerbach erzählte, hatte sich ihm das Ganze schon wie von selbst in vier Aufzüge gegliedert, sich so verschiebend oder zusammenrückend, wie es die Bühne verlangte. Ueber Wilbrandts Zustimmung glücklich, strahlende Arbeitslust in den vortretenden, feurigen Augen, setzte er sich an einen großen, zurecht gerückten Tisch, legte mehrere Bogen Papier vor sich hin, tauchte die Feder ein und schrieb mit großen, fliegenden Buchstaben: „Erster Act. Erste Scene." Dann sagte er, als verstehe sich das von selbst: „Also fangen wir an! Erste Scene. Was geschieht in der ersten Scene: sagen Sie, dictiren Sie!" — Durch seinen glühenden Eifer angesteckt oder aus Freude an einem ihm so ganz ungewohnten Unternehmen und dessen verrücktem Humor nahm Wilbrandt all' seine Geistesgegenwart zusammen und begann zu dictiren; dann sagte Auerbach seine Meinung; jeder Einwurf gab in seinem Gehirn einen neuen Funken. So rundete sich der erste, so der zweite Act. In immer wachsendem Fieber des Phantasirens und Aufbauens segelten Beide in den dritten Act hinein; endlich trieb Auerbach der günstige Fahrwind gleichsam vom Stuhl empor, es litt ihm nicht mehr den Rock an den Schultern, er warf ihn ab, und in Hemdsärmeln, aufgeregt durch das Zimmer gehend, wiederkommend, nahm er Wilbrandts Arm, führte ihn hin und her, bis er plötzlich in jugendlich-unsinniger Seligkeit zu singen anfing:

Du bist verrückt, mein Kind,
Du mußt nach Berlin.
Wo die Verrückten sind,
Da gehörst Du hin.

Ueber dem Humor dieser Situation fiel ihm eine Geschichte *ein, die* er einst mit Otto Ludwig erlebt; er erzählte sie, *auf dem Tische sitzend*; dann sprang er wieder auf, kehrte auf den

Dichterstuhl zurück und die Beiden bauten weiter. Nach zwei Stunden war das ganze Haus unter Dach; Scene folgte auf Scene, bis zum letzten Schluß. Es war aus dem Waldroman ein Waldschauspiel geworden, viel Heiteres und Rührendes, Gewaltsames und Versöhnendes durch- und nacheinander. Auerbach war glücklich wie ein Kind, erregt wie ein Liebender, heiter und liebenswürdig wie sein bester Tag und Alles an ihm „Zigeuner", Poet. Nahe an Mitternacht begleitete er Wilbrandt heim; dann wanderte er wie ein Jüngling, der die Sterne vom Himmel fallen sieht, in die Nacht zurück. „Ja — Auerbach blieb jung", so schließt Wilbrandt seine anmuthige (für den Biographen verfaßte) Aufzeichnung.

Zu jung für einen Dramatiker, müssen wir hinzufügen. Er hat dies im Sturm eroberte Schauspiel so wenig ausgeführt, wie eine Tragödie „Kepler", die ihn noch kurz vor seinem Tode beschäftigte. So oft die richtige Erkenntniß dem Kritiker Auerbach auch sagte: „Es gebricht Dir an der angeborenen Fähigkeit, Dich der theatralischen Kunstform zu bemächtigen": den Dichter Auerbach drängte noch öfter ein schöner Ehrgeiz, der innersten Natur zum Trotz, der Schwierigkeiten des Dramas Herr zu werden, zur Veredelung der Volksbühne das Seinige beizutragen. So reizte und ärgerte ihn um die Wette die spröde Bühnenschöne, wie grande coquette Célimène, die Molières Misanthrop abwechselnd entzückt und empört, aber unabläßig in Athem erhält.

Je genauer uns dieser Sachverhalt bekannt war, desto zweifleriſcher traten wir an die Lectüre von Auerbachs Dramaturgie. Rasch und ganz beseitigte er aber unsere Bedenken durch den Wahrheitsmuth seiner Urtheile, durch die burschikose Derbheit und kräftige Unmittelbarkeit seiner Theaterreden. Der Patriot und der Volksbildner kommt zu seinem Recht in diesen dramaturgischen Monologen. Ab und zu mehr als billig, auch der Moralist und der siebengescheite „Kohlebrater": das erste und letzte Wort behält jedoch der Dichter.

Unsere Dichter aber grüßen — in Deutschland wenigstens seit Lessing, Schiller, Goethe — das Handwerk doch anders als die theoretischen „Charpiezupfer", als die „schul-" oder wie Auerbach spottet, die „stallsteife Aesthetik". Aus lebendiger Kunst-

übung heraus schrieb August Wilhelm Schlegel seine Vorlesungen, Immermann seine Theaterbriefe, Tieck seine dramaturgischen, Schreyvogel seine Sonntagsblätter, Grillparzer seine Lope-, Otto Ludwig seine Shakespeare-Studien, Freytag seine „Technik des Dramas", Hebbel sein „Wort über das Drama". Als Kenner und Könner, gleichzeitig der Lehr- und Nährstand unserer Bühne, schenkten sie uns eine Poetik von Poeten für Poeten, in der fortan auch Auerbachs Dramaturgie ihre besondere Stelle gebührt.

Ich kann nicht verlangen, daß diese Ansicht auf Treu und Glauben hingenommen werde: noch weniger die dramatischen Eindrücke — ein ganzes Buch — vorlesen. Ein Hinweis auf die Kernsätze dieses künstlerischen Credo kann vielleicht noch am ehesten einen Vorschmack von Auerbachs Dramaturgie geben.

Shakespeare erscheint ihm so reich, wie die Bibel und Homer. Eine ganze Zeit, eine ganze Gesellschaft waren seine Mitarbeiter, und darum ist er und sein Product größer als ein individuelles. An seinen tragischen Gestalten — Lear, Othello, Richard III., Macbeth — studirt er die „Grammatik der Seele". Vor diesem reinen Spiegel wird er der eigenen Fehler doppelt inne. Beschämt wiederholt er sich, wie er besonders von Shakespeare lernen müsse, alle Reflexion in die Personen, in die Handlung selbst zu verlegen. An den Lustspielen Shakespeares berauscht ihn die Champagnerlaune, in der alle guten Geister der Komödie herumtollen, das musikalische Element, der Elfenreigen der Phantasie, der Rüpeltanz der Groteske. Er nimmt Shakespeare hin, wie eine großartige Naturerscheinung: er vergleicht ihn dem Ocean und den Alpen. Er versenkt sich in all' seine Heimlichkeiten. Er durchwandert Paradies, Fegefeuer und Hölle dieses Bühnenkosmos. Er beschreibt, er bewundert, er erläutert seine Offenbarungen. Aber er kritisirt ihn nirgends.

Die deutschen Classiker dagegen — wiewohl er sich ihnen gegenüber vorkommt, wie eine Ameise am Fuße einer Eiche — sind ihm keineswegs unfehlbar oder unantastbar. Goethes „Iphigenie" hat ihm etwas Canova-artiges. Im „Egmont" vermißt er den Volkshelden und das Heldenvolk. In Schillers Jugenddramen verletzen ihn bei der Lectüre überschwengliche Studenten-Renommistereien. Aber wie bittet er nach jedem neuen Bühneneindruck dem großen Landsmann jede Anklage ab; wie entzückt

ihn in der scheinbaren Unnatur des Dramatikers die Uebernatur des Mannes; wie zieht es ihn unwiderstehlich vom Kunstwerk zum Schöpfer zurück. Wie dankt er, inmitten scharfen und begründeten Tadels, z. B. des „Carlos", dem Dichter den „Orgelklang seines Seeleninstrumentes". Wie richtig anerkennt er, daß der Maßstab nüchterner Wirklichkeit hier entgleitet: „eine einzelne Gliedmaße aus der Kolossalität ausgeschnitten, wird ungeheuerlich erscheinen; aber das Ganze in der Gesammtüberschau bleibt erhaben und gewaltig".

Wenn Goethe Schiller Dank dafür sagt, daß er ihm seine dichterischen Träume auslegt, so gilt das gleiche tiefe Wort für Auerbachs Würdigung von „Fiesko", „Kabale und Liebe", den „Räubern", „Wilhelm Tell". An dem einzelnen Stück deutet er bis in seine Mängel und Gebrechen ein Stück Zeit- und Menschheitsgeschichte.

Wie fruchtbar diese kritischen Gänge dem eigenen Schaffen Auerbachs wurden, weiß jeder Leser von „Auf der Höhe". Lessings Emilia Galotti ist in diesem Roman bekanntlich in ähnlicher Weise als treibendes Motiv eingesetzt, wie der Hamlet in „Wilhelm Meister". Je nachhaltiger Lessings Trauerspiel aber Auerbach in den „Dramatischen Eindrücken", wie in seinem besten Roman beschäftigte, desto deutlicher wurde ihm der eine Grundfehler des Stückes, daß der Prinz die Schuld hat und die Galottis das Leiden; darum bleibt ein unbeglichener Bruch. Das aber kommt wesentlich mit davon her, daß ein großer, weltgeschichtlicher Stoff aus der Römerzeit in Cabinet und Lustschloß eines kleinen italienischen Fürsten verlegt erscheint. Die That des Virginius ist die Wendung einer großen politischen Katastrophe — nach ihr bricht die Revolution herein und sühnt. In der Galotti ist die That Odoardos folgenlos an den Schluß gesetzt und sühnt nichts. Ethische Einwendungen Auerbachs deckten sich hier mit ästhetischen von Schiller, Grillparzer, Otto Ludwig und Hebbel.

Wer mit den Classikern, trotz oder aus echter Verehrung, so ehrlich ins Gericht geht, bringt für die Epigonen wenig Schonung auf, am Wenigsten für sich selbst: das Strengste und Wahrste, was die Kritik über Auerbachs dramatische Versuche — von Andree Hofer bis herab zu den Lustspielchen, die Laube

im Wiener Stadttheater brachte — sagen könnte, ist in seinen eigene[illegible] Urtheilen vorweggenommen. Weil er groß dachte von den Auf[illegible] gaben der Bühne, dachte er groß von den Aufgaben der Kriti[illegible]

So spricht er unter den Dramatikern der nachclassische[illegible] Zeit mit uneingeschränktem Lobe eigentlich nur von Heinri[illegible] von Kleist. Er freut sich des spartanischen Geistes seiner Di[illegible] tung, der granitenen Sprödigkeit des norddeutschen Lebens, d[illegible] darin so congenial zum Ausdruck kommt.

Hebbel war ihm — von den „Nibelungen" abgesehen — widerwärtig. Seine socialen Dramen verglich er dem „Lazaret[illegible] gaul". Seine Helden treten s. E. schon im ersten Act mit de[illegible] Dolch in der Brust auf und drücken sich den Mordstahl von Act zu Act immer tiefer bis an das Heft ins Herz.

Grillparzers classicistische Dramen „Sappho", „Des Meeres und der Liebe Wellen" erschienen ihm wie „in Stearin gegossene Antike": nur spät erst findet er Worte gemessener Anerkennung für „Esther", „Traum ein Leben", „Ottokars Glück und Ende".

Man kann die sachliche Giltigkeit dieser eingehend begründeten Richtersprüche anfechten: persönliche Abneigung spielt dabei sowenig mit, wie persönliche Zuneigung.

Keinen Lebensfreund hat er inniger geliebt, als Otto Ludwig, keinen Kunstgenossen als Kenner und Berather höher geschätzt, als den Autor der Shakespearestudien: wenige Werke so warm ins Herz geschlossen, wie den „Erbförster". Dessenungeachtet erkennt er die Schwächen der Dichtung, das Peinliche und Eigensinnige des Grundmotivs, das Unbefriedigende des Schlusses mit scharfem Blick und schwerem Herzen; denn in seinem treuen Freundessinn hätte er Otto Ludwig das Gelingen eines runden Meisterstückes noch inniger gewünscht, als sich selbst.

Derselbe Fehler des willkürlichen, kranken Schlusses verleidet seinem gesunden Geschmack und Naturell auch Ibsen „Nora", so hoch er im Uebrigen — gleich nach der erste[illegible] Lectüre — das Werk stellt als die Schöpfung eines ganze[illegible] Dichters, der „das hoch ausgebildete Kunsthandwerk der Franzosen mit nordischer Strenge und Assiduität paart". Die Kritik ist knapp, klar, warm eingehend auf alle technischen Vorzüge, voll Achtung und Antheil für die Geistesschärfe Ibsens, maßvoll

im Aufweis des Grundgebrechens: ein Muster in die Tiefe dringender Betrachtung.

So findet ihn jedes echte Streben bereit zur Anerkennung; mehr als das: zur Ueberprüfung erster Eindrücke, zur Berichtigung schiefer Urtheile.

Lebendiges Zeugniß für diese Bereitwilligkeit Auerbachs, neidlos der Wahrheit die Ehre zu geben, legt das schöne Blatt, das er dem „Meineidbauer" gewidmet hat:

„Ich habe Anzengruber unrecht gethan. Das Stück „Der Pfarrer von Kirchfeld" ist bei aller dramatisch contrasticenden Kraft doch überschraubt; das Stück „Der ledige Hof" gewaltsam — (natürlich immer mit bedeutenden Einzelheiten von schöner Kraft) und ebenso auch der Roman „Der Schandfleck". Aber „Der Meineidbauer" zeigt, daß Anzengruber ein wirklicher Dichter ist, und zwar ein dramatischer, und ein tiefer und scharfer Kenner des Volksthums. Wie ist da Alles von Scene zu Scene gegipfelt, wie breit und in festen Quadern der Unterbau und immer eine Spannungskraft, die wahrhaft Staunen erregend. Daneben — oder eigentlich nicht daneben, denn es gehört zum innersten Kern — die Charaktere von schöner Farbe und in den Conflicten waschecht: — keine in den Coulissen erzeugte und in der Theaterstickluft aufgewachsene Figuren, sondern aus dem Leben hervorgeholt, mit der sie umschwebenden freien Luftschicht. Anzengruber hat eine merkwürdige Mischung von Naturmuth und Theatermuth. Die Art, wie er die unehelich geborenen Geschwister und die Geschichte ihrer Enterbung uns vorführt, ist ebenso kühn als geschickt. Dem unehelichen Geschwisterpaar steht das eheliche gegenüber: eine merkwürdige Parallelbildung. Auf der einen Seite wird ein Sohn durch die Enterbung ruinirt, auf der anderen ein Sohn durch das Wissen von der Unthat des Vaters erhöht und befreit, und ebensolche Gegensätze sind die beiden Mädchen. Merkwürdig auch, wie der Dichter den Riß mit den kirchlichen Anschauungen und die Wahrnehmung von der nicht vorhandenen Ausgleichung im Weltzusammenhange zur Zerrissenheit und zum Pessimismus innerhalb der Volkskreise macht und machen kann. Ein tiefster Punkt im Dichter ist eine polemische Stimmung gegen die Kirche, die ihren Beruf nicht zu erfüllen vermag, dem Rechtschaffenen zu seinem Recht und dem

Schlechten zu seiner Strafe zu verhelfen, — kurzum: Anzengruber ist ein echter, dramatischer Dichter und ein Kenner des Volksthums und der besonderen Psyche im Bauernleben, wie außer ihm nur noch Jeremias Gotthelf."

(Eine ganze Reihe von Zwischengliedern in diesem Lobspruch mußte ich überspringen. Eine Glosse dagegen, die Auerbach vorbringt, zeigt, wie bedächtig er prüft und tadelt: weßhalb verschwindet der Großknecht, der zu Anfang als bedeutsamer Erzähler eingreift, nach der Exposition? ist diese Theaterform des Dichters eigentlicher Wille? so fragt er in den dramatischen Eindrücken. Auerbach hatte richtig vermuthet. Von Anzengruber selbst wissen wir, daß die gegenwärtige Bühnen- nicht der Urgestalt des Werkes entspricht, in welcher dem Großknecht, als Chorus, das klärende Schlußwort zukam.)

Der unbefangene Ernst, die Liebe, ja der Enthusiasmus, mit dem Auerbach allem Bedeutenden entgegenkommt, es mochte classisch oder modern, bestritten oder umjubelt sein, findet das naturgemäße Gegenbild in dem Unwillen, mit dem er der „künstlichen Kunst", den Schäden unseres modernen Bühnenwesens, zu Leibe geht.

Zur „Tempelstille", zur inneren Sammlung, welche Dichtungen wie „Tasso", „Die Geschwister", „Nathan" fordern, stimmt ihm unser tägliches Theaterspielen nicht. Wie alle Woche nur einmal Sonntag ist, soll alle Woche nur höchstens einmal Komödie gespielt werden. Das Uebermaß der Schaulust hat uns Ausstattungsstücke gebracht, illustrirte Dramen, wie die wissenschaftlichen Feerien von Jules Verne, denen Auerbach das nächstbeste Diorama vorzieht. Die stete Begehrlichkeit nach Neuem macht er mit verantwortlich „für die Saisonstücke, die nur Eine Saison dauern, die wirksamen Dramen, die nur Ekel bewirken". — Alle Schalen seines Zornes ergießt er über die Gaukler, die nur „ein Leben für den Abend erheucheln, deren Gestalten kein Vorher und kein Nachher, lauter Lampenmöglichkeit, keine Sonnenwirklichkeit" haben. — Bei unseren meistbelachten Schwänken erinnert er an die Reiterbuden, in welchen fünf, sechs gleich- oder verschiedenfarbig gekleidete Clowns sich fort und fort überschlagen, so daß man zuletzt nur noch ein Rad, keinen Menschen sieht, nicht mehr weiß, was unten, was oben ist.

Wer will all' die Theaterinduſtriellen nennen, die dieſem Todtengericht eines hochſinnigen Künſtlers zum Opfer fallen? Ihr Name iſt Legion. Auch bekämpft Auerbach nicht den Einzelnen, ſondern die „ganze Sache und Mache". Und er wird deßhalb im Bewußtſein ſeiner reinen Abſicht mitunter maßlos im Ausdruck gegen ſie, wie gegen die Theaterbauern vom Schlag des Hanns Jürge; gegen die Waiſenmutter des Deutſchen Theaters: Frau Birch; gegen die Verlogenheit der großen Oper im Styl des Propheten; gegen die ſogenannten „heiteren Theater" und Operettenbühnen, in welchen nach ſeinem groben Zornwort Hundecotelettes und gepfefferte Würſte aus verdorbenen Fleiſchreſten ſervirt werden.

Er iſt noch ſo pathetiſch oder naiv, dieſe Entartung unſerer Bühne, ein Jahrhundert nach unſeren Claſſikern, nicht zu begreifen oder gleichmüthig hinzunehmen.

Bei ſolchen Geſinnungen iſt Auerbachs Haltung dem Theater der modernen Franzoſen gegenüber ungefähr vorauszuſehen. Er kann nicht verſtehen, daß ſie immer wieder nur Geld und böſe Luſt zu Triebfedern ihrer Stücke machen. Und die vielgerühmte Lebenswahrheit der Fabeln und Figuren ihrer Sittenbilder ſtellt er auf eine harte Probe durch den beherzigenswerthen Ausſpruch: „Eine Nation, in der ſolche Schändlichkeiten durchgehende Regel wären, könnte keine drei Tage beſtehen." Nicht dichteriſche Fähigkeiten, nur theatraliſche Fertigkeiten billigt er den Pariſer Bühnenautoren zu und ſelbſt Emile Augier nannte er nach den „Fourchambault" nur einen geſchickten Maſchinenbauer. Die außerordentliche Schraubenkraft dieſer Bühnentechnik anerkennt Auerbach aber unbedingt: mehr als Das, er wünſcht und empfiehlt ſie dem Durchſchnitt der deutſchen Theaterdichter.

Die künftigen Retter der deutſchen Bühne freilich müſſen noch andere Wunder fertig bringen. Auerbach hofft auf einen Hohenſtaufen-Shakeſpeare, der alle Schwierigkeiten des Stoffes, der Form, der Zeit, der Cenſur überwinden, Kaiſer und Papſt ſo faßlich gegenüberſtellen wird, wie der Brite den Kampf der beiden Roſen: *gegen* alle herkömmlichen Gebote; denn Rieſen hauen jede Parade durch, für ſie gibt's kein Fechtreglement.

Ein künftiger ſocialer Dichter aber wird alle Abgründe der modernen Weltordnung blitzartig beleuchten und mit dem

Regenbogen der Phantasie überbrücken. Ohne an das Publicum zu denken — nach Auerbach die Wurzel alles Kunstverderbs — wird er gleich Saul ausgehen, um Eselinnen zu suchen und eine Krone heimbringen: — den Kranz eines wahrhaft nationalen Künstlers, der in allen Schichten des Volkes gleicherweise geliebt, gekannt, verstanden sein wird, wie Schiller und Mozart.

Den Tondichter feiert Auerbach geradezu mit hymnischem Schwunge. In seiner Sterbestunde will er die Zauberflöten-Melodien hören: Mozarts Genien singen für ihn, wie die Engelskinder auf Raphaels Sixtina von Rechtswegen singen sollten.

Schon diese dürftigen Andeutungen werden den Reichthum und die Bedeutsamkeit dieser Kunstbeichte genugsam offenbart haben; doch noch reicher und bedeutsamer war nach Gehalt und Gestalt die Lebensbeichte Auerbachs angelegt.

Bereits 1862 regte sich in dem Fünfzigjährigen bei einem Besuch der Heimat der Wunsch, seine Lebenserinnerungen aufzuzeichnen: damals drängten Werke der freiwaltenden Erfindung die Ausführung zurück. Und als der Dichter nach dem Welterfolg von „Auf der Höhe", nach der Veröffentlichung des „Landhaus am Rhein" 1870 in seinem Geburtsort wiederum Rast machte, nur um das Idyll seiner Kindheit an Ort und Stelle zu verfestigen, brach der Krieg aus, der ihm die „Wurzelruhe" nahm. Nach der Aufrichtung des neuen Reiches, da er „den Flügelschlag einer großen Weltwende verspürte", wollte er erst recht nicht mit seinem Einzelschicksal hervortreten: er gab dafür nur in einer vaterländischen Familiengeschichte, im „Waldfried", Dichtung und Wahrheit aus seinen politischen Erlebnissen. Manche Züge der eigenen Natur hat er dem Helden dieser „Geschichte aus der Großvaterwelt" beigelegt; denn wie Waldfried konnte er am Morgen des Siegeseinzuges sagen:

„Mein Herz war so voll, daß ich diesen Tag erleben sollte und inmitten des hochgespannten freudigen Lebens kam es über mich, daß ich mir Rechenschaft gab über mein Leben. Wenn ich jetzt, wenn ich heute sterben muß: — ich habe mit bester Kraft der Wahrheit gedient, habe mit Willen Niemand beleidigt und habe die Menschheit und mein Vaterland geliebt von ganzer Seele. Ich war oft schwach, aber ich habe durch meine Schwäche Niemand wehe gethan, als mir selber."

Und mit dem Feldprediger seines „Waldfried“ fühlte auch er sich „aufgerufen, eingereiht von der großen, allgemeinen Wehrpflicht für das heilige Reich des Geistes, der Ehre, der Freiheit, der Einigkeit“.

Ein verschleierter Doppelgänger Auerbachs war Waldfried deßwegen durchaus nicht: ein Selbstportrait konnte Waldfried weder sein, noch ersetzen. Das sagten dem Dichter nicht nur seine Getreuen, das sagte sich Auerbach selbst. Unablässig trug er weitschichtige Materialien für das eigentliche „Lebenswerk“ zusammen, unablässig schrieb er Notizen, Charakterzüge, Betrachtungen, Anekdoten aller Art in die Sammelhefte ein, die er selbst mit dem Titel „Bausteine“ bezeichnete. Als er dann endlich 1881 an den Geländen des Neckar, im Waldhaus von Niedernau, im trauten Familienkreise von Kilian Steiner, gehegt von edlen Frauen, angeregt von klugen Freunden, daran ging, den Bau einzurüsten, warf ihn schwere Krankheit darnieder, für die es in Schwaben sowenig als in Südfrankreich Heilung gab. Und von dem Werk selbst, das noch die Phantasien des Sterbenden beschäftigte, ist nicht viel mehr auf uns gekommen, als der Grundriß, der Gesammtplan, betitelt: „Ein Schwaben-Alter“, das in vier Büchern den „Knaben auf dem Dorfe“, den „Talmudschüler“, den „Gymnasiasten und Studenten“, endlich den aufstrebenden und anerkannten „Schriftsteller“ bis zu dem Augenblick führen sollte, in welchem er auf der Hochzeitsreise in das Heimatsdorf zurückkehrt, um die geliebte, erste Frau von seiner Mutter segnen zu lassen.

Nicht einmal die endgiltige Niederschrift des ersten Buches war dem Dichter vergönnt, so voll und schön durchcomponirt das Kindheitsidyll auch vor seinem Geiste stand. Beginnen wollte er mit einer Wanderung durch seinen Geburtsort: von Haus zu Haus, vom Anfang auf der Hochbur bis zur Ziegelhütte auf der Laimgrube gehen, jeden Menschen, den er gekannt, jeden Garten, in dem er gespielt, jeden Baum, in den er seinen Namen geschnitten, schildern, denn am Abend seines Lebens erkannte er, wie Alle und Alles auf seine Kindheit gewirkt und wie er als Mensch und Künstler sein Bestes, sein Eigenstes nur seinen Jugendeindrücken zu danken gehabt. Den Abschluß des Abschnittes „Der Knabe auf dem Dorfe“ machte naturgemäß

der Abschied vom Elternhaus, die Fahrt des Dreizehnjährigen mit dem Vater und Bruder nach dem Lehrhaus von Hechingen, die Erzählung, wie er dem in einer Staubwolke dahinrollenden Bernerwäglein nachlief und bitterlich weinte, bis es seinen Augen entschwunden war, denn im Tiefsten fühlte der Kleine, daß seine Kinderzeit dahin war.

Selbst von diesem Torso der Selbstbiographie hat sich nur ein Torso erhalten, das eine und das andere zu guter Stunde hingeschriebene oder diktirte Capitel: Geburt und Sabbath; Eltern und Großeltern; komische und ernste Gestalten aus der Familiengalerie; die Charakterköpfe einer Kindesmörderin und der Dorfzigeuner; schnurrige und tragische Abenteuer: ein verstohlener Gang auf den gespenstischen Synagogenspeicher*) und die erste Reise mitten durch den Schwarzwald zur Hochzeit einer Schwester; die fast mittelalterliche Geschichte, wie der Zehnjährige von Rangen der benachbarten Amtsstadt Horb geknebelt und gekreuzigt wurde, weil er sich weigerte, Christum zu preisen, und muthwillige Knabenstreiche mit bäuerlichen Gespielen; Bilder aus dem häuslichen Kreise, so echt und gemüthlich, wie Oppenheims Gemälde aus dem gebundenen, patriarchalischen Familienleben der Juden und daneben von verklärendem Jugendschmelz überhaucht die ersten Feld- und Waldgänge — wahrlich: Berthold Auerbach war im vollen Zug, den Weg in das Paradies der Kindheit zurückzufinden, wie außer ihm unter den Zeitgenossen nur noch Gottfried Keller, Bogumil Goltz und Florence Montgomery; und die richtige Ueberschrift seiner biographischen Hefte wäre die Grabschrift, die Grillparzer unserm Franz Schubert gewidmet: „Hier begrub die Kunst einen reichen Besitz und noch viel schönere Hoffnungen."

Denn ein unersetzlicher Verlust — nicht bloß für die Kenntniß und Erkenntniß Auerbachs — bleibt es, daß ihm die Vollendung seiner Autobiographie nicht mehr vergönnt war. Ganz bewußt hatte er sich „Dichtung und Wahrheit" zum Vorbild genommen. Seinen persönlichen Schicksalen wollte er einen großen historischen Hintergrund geben. Er beabsichtigte, alle politischen und künstle-

*) Vgl. o. S. 164 ff.

rischen Bewegungen der Zeit in ihren bedeutsamsten Trägern zu vergegenwärtigen. Und Auerbach — der „Menschen-Bädeker", wie er mitunter scherzhaft genannt wurde — wäre, wie kaum ein Zweiter im Stande gewesen, die führenden Geister seiner Tage aus eigener, naher Anschauung zu schildern. Als Schüler hat er zu den Füßen von Uhland, Schelling, Schlosser gesessen; als Landsmann den großen Ludwigsburgern David Strauß, Vischer, Mörike brüderlich nahe gestanden. Eng befreundet war er mit Otto Ludwig und Freytag, mit Geibel und Heinrich Laube, dem er, beiläufig, die erste Anregung zu den „Karlsschülern" gab. Er verkehrte mit Liebig und Helmholtz, mit Rietschel und Kaulbach, mit Robert Schumann und Richard Wagner, mit den Fürsten und Herren, wie mit Bürgern und Bauern; mit Allen gleich und mit Allen recht; eine leutselige Natur in der Urbedeutung des Ausdrucks, so daß man wohl fragen kann, wer die Deutschen seiner Zeit besser und vielgestaltiger gekannt als Berthold Auerbach? Dabei war er — wie seine Charakteristiken von Freiligrath und Lenau bezeugen — nichts weniger als der Mann, der bei dem Persönlichen und Anekdotischen stehen blieb. Wenn er es auch liebte, abgeklungene Menschen und Zustände durch ein bezeichnendes Geschichtchen, ein sinnreiches Gleichniß kräftig wiederzubeleben: niemals vergaß er darüber, mit philosophischem Sinn für das Allgemeine, die bewegenden Lebensmächte, die verborgenen, tieferen Ideen jeder Epoche aufzuzeigen. Kein berufsmäßiger Literat, ein berufener Vor-Denker des deutschen Volkes hätte da Rechenschaft gegeben über das Wollen und Werden der Nation in den Jahren der Gährung und Klärung, der Verheißung und Erfüllung; sein Lebensbild hätte sich zum Zeit- und Weltbild erweitert.

Wiesehr dies Vermächtniß Berthold Auerbach am Herzen lag, bezeugt sein letzter Wille; wenige Stunden vor seinem Tode legte er seinem ältesten Freunde, einem Siebziger, die Bitte ans Herz: die Briefe, welche er während eines halben Jahrhunderts an ihn gerichtet, zu veröffentlichen. Die Correspondenz hat in unserer reichen Briefwechsel-Literatur kaum ihres Gleichen. Als echter Stimmungsmensch, erzählt er dem Vertrauten von Allem, was ihn bedrängt und erhebt: als Lyriker, als Erzähler, als Monologist schüttet er sein Herz aus; das alltäglichste Ereigniß

und die höchsten Glaubensfragen erscheinen gleicherweise durchdrungen von Auerbachs einziger Persönlichkeit und

wer stillem Deuten
Nachzugehen sich bemüht,
Ahnt in einzelnen Gestaltungen
Größeren Gedichts Entfaltungen
Und als Einheit im Zerstreuten
Uns'res Dichters ganz Gemüth.

Das flüchtigste, wie das wichtigste Briefblatt Auerbachs trägt den Stempel seiner unvergleichlichen Natur: Hunderte, ja Tausende seiner Briefe habe ich in diesen letzten Jahren durchmustert und in Allen, vom letzten Geschäftsbrief bis zum entscheidenden Staatsbrief, verleugnete sich kaum irgendwo der ganze „Herzmensch". Hätte Auerbach nichts geschrieben, als diese Briefe an Freunde und Verwandte, an Machthaber und Künstler; — er hätte sich einen Platz unter den dauernd gelesenen Autoren unserer Literatur gesichert, wie Voltaire, der heute doch hauptsächlich nur in seiner Correspondance générale, als Genie der Briefschreibekunst, fortlebt. Aber nicht nur die „Briefe an Jacob", deren Bedeutung für unsere Literatur- und Culturgeschichte die stimmfähige Kritik sogleich anerkannt hat, nicht nur den noch nicht voll gehobenen sonstigen Briefschatz des Dichters: auch alle künstlerischen Bekenntnisse Auerbachs wird die Geschichtsforschung der Zukunft ausschöpfen müssen, wenn sie die Summe seiner Existenz, die Summe des geistigen Strebens seiner Zeit wird ziehen wollen.

Denn wenn Goethe all' seine Dichtungen Bruchstücke einer tiefinnerlichen Generalbeichte genannt hat, wird man bescheidener Auerbachs Schriften als Bruchstücke der äußeren Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens ansehen dürfen. Er erzählt immer nur, was er selbst geschaut und durchgemacht; seine Ghetto-Romane waren der poetische Niederschlag der Emancipationskämpfe, die Dorfgeschichten erwuchsen aus seinen Kindheitserinnerungen, seine Zeitromane den Stimmungen und Wandlungen der Bildungsgeschichte des modernen Deutschlands. Als „aufgeregter Zuschauer" hat er, nach seinem eigenen Wort, die Schicksale der Landsleute seiner Epoche verfolgt. Und als gestaltender Künstler — wie nach seiner Ansicht die großen Niederländer — Alles „als Porträt

im weitesten Sinne" behandelt. Seine Menschen, seine Stoffe, seine Probleme sind „nicht willkürliche oder rein ideale, zeit-, ort-, volklos; seine Kunst ist national und local": sein Auge haftete an dem Gegenständlichen, sein Herz an der in mächtiger Entwicklung begriffenen Gegenwart. Er hatte seine Lust an seinen Urbildern: seine Kunstübung war, wie er das von Rembrandt rühmt, Freude am Leben und das soll — nach Auerbach — eigentlich der innerste Trieb aller Kunst sein.

Die unbedingt herrschende Meinung ist das nicht mehr, vielleicht nicht einmal die herrschende. Weßhalb das beschweigen oder auch nur beschönigen? Die scheinbare Beschränktheit seiner Weltkritik, die wirkliche Begrenztheit seines Stoffkreises hat Auerbach und seine Richtung augenblicklich zurückgedrängt.

Die Wirklichkeit der neuen Zeit gestaltet phantastischer, als die Dichterschule der alten Realisten. Auerbach selbst sprach nach den Feldzügen von Sechsundsechzig und Siebzig, bei seinem Besuche der Gotthardbahn, rundweg aus, daß heute die Großthaten unserer Heerführer, die Wunder der Technik jede dichterische Erfindung beschämen. Die Weltgeschichte hat vorläufig die Dorfgeschichte — und nicht zum Schaden des deutschen Volkes — abgelöst. Neue Fragen, neue Ziele stellen sich der Staatskunst, neue Erscheinungen im Einzel- und Massenleben, tiefgreifende Umwälzungen in der Gliederung der Gesellschaft stellen auch den Volksdichter neuen, nicht immer schöneren Zuständen, neuen, nicht immer leichteren Aufgaben gegenüber. Wohl möglich also, daß, wie Kant und Goethe uns gelehrt haben, auch in der Literatur von einem Zeitalter Friedrich des Großen zu sprechen, die kommenden Männer verkünden werden: daß mit und nach dem Jahr Siebzig im Deutschen Reich — auch im Deutschen Reich der Poesie — ein neues Zeitalter, das Zeitalter Bismarcks, anhebt.

Bis zur Stunde freilich haben die Triumphe des großen Krieges noch nicht ihren nationalen Sänger, geschweige einen alles beherrschenden Weltdichter gefunden: noch haben sie ihn, nach Berthold Auerbach, nicht finden können. 1871, am Tage des Abschlusses des Frankfurter Friedens, weilte der Dichter gerade in Wien. In seinem Absteigequartier, im Matschakerhof, unterhielt er sich da mit Anastasius Grün, Dingelstedt und

andern Besuchern über das welthistorische Ereigniß. Als nun Der und Jener meinte: nun müsse auch für die deutsche Poesie ein Zeitalter der Blüthe anbrechen, nach dem Schema des perikleischen und elisabethinischen, meinte Auerbach: „Ich wünsche es von Herzen. Doch werden wir das nicht mehr erleben. Die wahren Dichter dieser großen Zeit werden die Kleinen sein, in deren Kinderstube die Kunde dieser Siege drang, poetisch erhöht, zum Märchenhaften, zum Mythischen hinaufgesteigert."

Denn unerschütterlich hielt er mit Vischer an der tröstlichen Hoffnung einer neuen, glanzvollen Epoche der verjüngten Dichtung fest. Wie in einer alten Tiroler Sage der Berggeist spricht: „Ich bin so grau, ich bin so alt, sah sechsmal den Berg als Wiese und sechsmal als Wald", also mag, nach Auerbach, auch der deutsche Geist sprechen. „Wohl ist der Hochwald der classischen Zeit gefällt, und Niederholz bedeckt den Raum: jenseits des Niederholzes aber, so verhieß er, wird wiederum ein Hochwald erstehen und wer weiß, wie prangend und gewaltig." In der Gegenwart sind Geschichte und Naturforschung, Gewerbefleiß und Staatswissenschaften zu einer Höhe emporgestiegen, wie noch zu keiner andern Zeit. „Wir dürfen erwarten" — so verkündigte Auerbach schon vor mehr als einem Menschenalter, angesichts des Schiller-Goethe-Denkmals von Rietschel — „daß nach diesem großen Ausdrucke des Gesammtlebens wieder eine neue Poesie erstehe, mit neuem, ungeahntem Inhalt."

Wir hoffen, daß diese seine Weissagung von einem neuen Reich der Dichtung sich erfüllen möge, wie sich seine Weissagung von einem neuen, geeinten Deutschen Reich erfüllt hat. Wir hoffen aber auch, daß die Sänger und Propheten dieses neuen Zeitalters ihre Pflicht gegen das deutsche Volk ebenso treu und muthig, so warmherzig und wahrhaftig erfüllen werden, wie die Lehrer und Lieblinge der älteren Generation: die Hebel und Pestalozzi, die Reuter und Auerbach. Dann wird offenbar werden, daß das Jahr Siebzig nur deßhalb der Anbeginn einer neuen Aera im Leben der deutschen Nation geworden, weil das Jahr Siebzig auch das Ende einer Aera gewesen, in welcher die reinsten Patrioten, die edelsten Geister ihre Kraft daran-gesetzt, das Volk zu erziehen, in die Herzen Aller den Keim der

Vaterlandsbegeisterung zu legen. Dann wird man erkennen, daß Thaten, wie sie das Jahr Siebzig hervorgebracht, kein Werk des Zufalles, sondern das Ergebniß einer jahrhundertalten Entwickelung, an welcher die Männer des Friedens und des freien Wortes zum Mindesten so viel Antheil haben, wie Soldaten und Diplomaten. Dann wird sich herausstellen, daß die Geschichte dieser Zeit nicht zu begreifen ist, ohne die Geschichte des Erwachens und der Bildung des Volksgefühls: dann wird sich auch zeigen, wie es Männer aus der Tiefe des Volkes waren, der Enkel von Leibeigenen, Voß, der Sohn eines Knechtes, Hebel, der Sprößling gedrückter Landjuden, Auerbach, welche redlich dazu mitgeholfen, das Vertrauen auf die unveräußerliche Hoheit der Menschennatur zu stärken, dem Volk seine idealen Geister, den idealen Geistern aber ihr Volk näherzubringen.

Diese Begeisterungsfähigkeit hat ihre Kehrseite: in dem schönen Geleitsbrief, welchen Turgénjew der russischen Ausgabe des „Landhaus am Rhein" mit auf den Weg gab, meint er, die Sentimentalität sei die Achillesferse der Begabung des deutschen, ihm nahe befreundeten Erzählers, wie sie die Achillesferse der Begabung von Dickens gewesen.

Gewiß: Auerbach war ein unheilbarer Optimist. Er mußte aller trüben, einzelnen Erfahrungen ungeachtet, groß und gut denken von seinem Vaterland, von seinem Volk, von der Erziehung des Menschengeschlechtes. Und als am Ende seiner Tage Enttäuschungen kamen, Thatsachen, die schlecht zu seinem Lebensprogramm stimmten, als die Noth der Zeit, die gewaltigen Revolutionen des Verkehrslebens die Welt in ihren Tiefen aufwühlten: als Anarchismus, Pessimismus, Naturalismus ihre Gemeinde fanden, sprach er das Wort:

„Ich war und bin heute noch ein Homo novus in der Welt: mir sind alle Erscheinungen und Einrichtungen neu oder ich forsche nach ihrem Urgrund. Darin liegt der Mittelpunkt meiner Berufsbesonderheit, deren Wesen man Naivetät nannte, und aus diesem Grundmotiv schuf ich, was ich eben geschaffen habe, und alles Leben war mir so neu als heilig."

Ein Ausspruch, so recht gemacht, belächelt und bespöttelt zu werden von überklugen Menschenverächtern, denen alles Leben so alt, als häßlich vorkommt. Doch so sehr es Auerbach davor

graute, „ein Gestriger im Gegensatz zur immer jungen, heutigen Welt zu werden"; so unbefangen er „in den Energien der neuen Kunst ein vollberechtigtes Novum" erkannte: zum Glauben an die ursprüngliche Verderbtheit der menschlichen Natur ließ er sich niemals bekehren; diese kindliche oder, wenn man so will, thörichte Reinheit der Seele gab er nicht preis. Im Leben und über das Grab hinaus lehrte er, daß die Welt zuletzt der Liebe und Milde, nicht dem Haß und Hohn zufällt; daß die Kunst nicht dem Kranken und Gemeinen, sondern dem Gesunden und Hohen gehört.

Trotzdem mahnte er zur Duldung, auch in Fragen des Geschmackes; denn mit Lessing baute er auf die innerliche, unüberwindliche, überzeugende Kraft eines neuen, ewigen Evangeliums; mit den Großen von Weimar war er voll

Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter,
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

Folgen wir seinem Beispiel: vergessen wir den Hader der Schulen; überlassen wir der Zeit das Schiedsrichteramt in der Streitfrage, wer den „gemeinen Mann" richtiger erkannt, wahrer vergegenwärtigt hat: der pessimistische Autor von La Terre*) oder die menschenfreundlichen Dichter vom Schlage der Burns, Hebel und Auerbach.

Um das Vermächtniß unseres Dichters wird uns bei alledem nicht bange. Denn wenn selbst Deutschland so reich an Denkern und Dichtern sein sollte, daß es einen Volksmann von Auerbachs Gaben und Gesinnungen vergessen dürfte: seine Sache kann niemals verdunkelt werden. Sie ist größer als seine Person, unzerstörbarer als seine Werke und sein Nachlaß, mächtiger als eine ganze Zeit, unvergänglicher als ein ganzes Volk. Sie gleicht der messianischen Idee, der nie ganz erfüllten, nie ganz verlorenen Sehnsucht nach dem Reich Gottes auf Erden.

*) Zola selbst hat übrigens einmal den Ausspruch gethan: „Nos ouvriers et nos paysans seuls ont la carrure simple et forte des héros d'Homère." (Nos auteurs dramatiques 378 ff.) Vgl. auch Batisto Bonnet: Un paysan du midi. Traduction et présentation par Alphonse Daudet. Paris, 1894.

So war sich Auerbach zeitlebens eines Zieles bewußt, unter dem man auch noch viel weiter mit allen Ehren zurückbleiben kann. So ist er, auch in seinem Vermächtniß, Eines Sinnes mit den hohen Geistern, die er als die Leitsterne seines Lebens verehrte: Spinoza, der mit seiner geistigen Liebe über alle Wirren dieser Erde hinaushebt, und Goethe, der in der „Zueignung" das selbstloseste, menschenfreundlichste Wort gesprochen, das jemals ein Dichtermund verkündigt:

Und dann auch soll, wenn Enkel um uns trauern,
Zu ihrer Lust noch unsre Liebe dauern.

IV. Alfred Doves „Caracosa“.

Ein biographiſcher Roman.

(Beilage zur „Münchner Allgemeinen Zeitung“, December 1893.)

Quellenſtudien über die Anfänge des Mittelalters dankt der beſte hiſtoriſche Roman unſerer Literatur ſeine Entſtehung. Im Vorwort zum „Ekkehard“ läßt uns Scheffel das Behagen nachkoſten, das ſich ſeiner bemächtigte, als er nach langer Wanderung durch vielfach unwirthſame Gegenden der **Monumenta germaniæ** unverſehens auf die ſanctgalliſchen Kloſtergeſchichten ſtieß, die der Mönch Ratpert begonnen und Ekkehard fortgeführt hat. Aus und zwiſchen den treuherzigen Zeilen jener mehr als tauſendjährigen Aufzeichnungen wuchſen dem dichteriſch empfänglichen Leſer Geſtalten empor, „erſt von wallendem Nebel umfloſſen, dann klar und durchſichtig“, friedlos im Geiſterreigen das Lager des Poeten zu mitternächtiger Stunde umkreiſend, bis er Frau Hadwig und ihre Leute aus ihrer Foliantengruft zu neuem, dauerndem Leben in Bergluft und Sonnenglanz beſchwor.

Nicht anders erging es Alfred Dove bei ſeinen gelehrten Forſchungen über das dreizehnte Jahrhundert, das „wie bekannt, den Höhepunkt des Mittelalters bildete“. In der Chronik von Fra Salimbene trat ihm vor Allem der Verfaſſer ſelbſt entgegen:

grundverschieden „von den Flachreliefs anderer mittelalterlicher Autoren, eine greifbare Vollgestalt“, der letzte Stammhalter eines in Parma altansässigen Rittergeschlechtes, der zum Lebensschmerze seines Vaters die Kutte nahm und allen bis vor Kaiser und Papst gebrachten Bitten der Seinigen, ja dem Fluch seines Erzeugers trotzend, Franciscaner blieb. Ein echtes Kind seiner Zeit und seines Landes; messianischen Verheißungen von einem unmittelbar bevorstehenden „Weltbeben“ zugänglich und zugleich empfänglich für die Genüsse überfeinerter Tafelkunst; bibelfest und zuweilen doch auch „Boccaccio in der Kapuze“: ein „Stutzer der Frömmigkeit“ und ein Plauderkünstler, der als Tourist Bescheid gibt und thut in den vier Bier- und Weinprovinzen Frankreichs; literarisch eine Originalquelle ersten Ranges, als Autobiograph, Weltchronist, landschaftlicher Annalist und Ordenshistoriograph; ein Gesellschafter, der — bezeichnend genug — einen so beweglichen Geist, wie Alfred Dove, seit zwei Jahrzehnten immer aufs Neue zu ernsthafter und fröhlicher Zwiesprach bestimmt und gewinnt.

Bewehrt mit allem Rüstzeug eines Meisterschülers von Ranke rückte Dove dem Franciscaner und seiner Schriftstellerei zum ersten Male 1873 zu Leibe mit der grundlegenden Arbeit über „die Doppelchronik von Reggio und die Quellen Salimbenes“. Achtzehn Jahre später holte Dove aus den Selbstbekenntnissen unseres Klosterbruders Steinchen um Steinchen zusammen zu dem künstlerisch vollendeten Mosaikbild („Erinnerungen eines Bettelmönches“), mit dem er die Beilage der Münchner „Allgemeinen Zeitung“ (Jahrgang 1891, Nr. 150 und 151) geschmückt hat. So ausgiebig die Mühen des Fachmannes aber auch durch diese akademischen Musterleistungen gelohnt erschienen, den vollen Ernteseegen seiner Salimbene-Studien sollte Dove doch erst in diesen Tagen als frei schaffender Künstler heimbringen, der uns mit seinem biographischen Roman „Caracosa“ eine außerordentliche Ueberraschung für diese und manche kommende Weihnacht beschcert hat.*)

In lapidaren Zügen verfestigt er vielfach dieselben Menschen und Dinge, wie Salimbene: die Träger des Papstthums in

*) Caracosa. Historischer Roman aus dem dreizehnten Jahrhundert. Von Alfred Dove. Erste und zweite Auflage. Stuttgart. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. 1894.

ihrem Zusammenstoß mit ihrem dämonischen, zum Antichrist hinaufgesteigerten Widersacher, dem Hohenstaufen Friedrich II.; das erstaunliche Anwachsen der Bettelorden; die geistigen Epidemien, die von der Friedenspredigt des „Alleluja", 1233, bis zu der großen Geißlerfahrt im Jahre 1260 ein Menschenalter hindurch einander in immer abenteuerlicheren Formen und Unformen ablösten; die Wandlungen in den geistlichen und politischen Anschauungen ganzer Patricierfamilien in den norditalienischen Städten, zumal in dem von Guelfen und Ghibellinen „wie ein christliches Troja" umstrittenen Parma; die Verflechtung unscheinbarer, nur von Salimbene aufbehaltener Einzelschicksale mit welthistorischen Vorgängen. Angeregt, doch wohlverstanden nur äußerlich angeregt durch den einen und den andern Carton des parmesischen Minoriten, beschenkt uns Dove mit einem Cyclus von Bildern aus der italienischen Vergangenheit, wie sie reicher und runder noch kein deutscher oder romanischer Künstler zu Stande gebracht hat. Oeffentliches und häusliches Leben, Jagd- und Genrestücke, Kirchen- und Schlachtengemälde, Landschaft und Architektur, all' Das und Anderes mehr ist mit derselben überlegenen Sachkunde in einem Deutsch behandelt, dessen Kraft und Feinheit Herz und Ohr stärken. Dabei wird Beiwerk durchweg nur als Beiwerk angesehen; nirgends prunkt Dove mit virtuoser Alterthümelei; ihm ist es nicht um einen culturhistorischen Bilderatlas, sondern um das ewiggiltige „innere Menschencostüm" zu thun, das Goethe in Shakespeares Römern erkennt und anerkennt, so styl- und zeitwidrig Brutus und Coriolanus sich im Einzelnen auch als englische Lords geberden mögen. So sicher uns Dove, aus einer unversieglichen Fülle des Wissens und Könnens, zu sagen vermag, „wie es eigentlich gewesen", so sicher scheidet er die Aufgaben des Historikers und des Poeten; er bebaut das neutralisirte Gebiet, den Grenzrain zwischen Dichtung und Wahrheit mit seltenem Geschick und Glück; er will aber auch kaum begangenes Neuland urbar machen. Und deßhalb unternimmt er es, die urkundliche Ueberlieferung vom Niedergang des edlen Hauses di Adamo durch frei erfundene Geschichten zu vertiefen. Zwei Halbbrüder, die Söhne des „letzten Römers" von Parma, gehen ins Kloster: nach Salimbenes salbungsvollem Wort zerstören sie ihr Stammhaus auf

Erden, um es im Jenseits schöner und besser aufbauen zu können. Porro ego frater Salimbene et frater Guido de Adam domum nostram destruximus in masculis et feminis religionem intrando, ut eam in coelis aedificare possemus. Dove ist mit den menschlichen Schwächen seines Helden zu genau vertraut, um ihn auf eine solche Aeußerung hin für einen frater seraphicus zu halten. Und Einer Meinung mit diesem besten Kenner unseres Franciscaners ist auch sein jüngster, geistlicher Biograph, der Innsbrucker Docent Dr. Emil Michael, S. J., der (1889 in der Monographie „Salimbene und seine Chronik“) rund heraus sagt, daß Salimbene dem asketischen Ideal, das er Andern so gerne vorhielt, selbst zumeist recht fern blieb.

An diesem Punkt setzten nun die Zweifel und Fragen unseres launigen Menschenkenners ein. War es wirklich nur unüberwindlicher Glaubensdrang, der Ognibene di Adamo — so hieß Salimbene von Haus aus — dazu vermochte, Mönch zu werden und seinem verzweifelnden Vater durch hartnäckiges Beharren auf seiner Weltflucht das Herz zu brechen? Spielten nicht vielleicht schon dazumal, wie im späteren Leben Salimbenes, allerhand irdische, allzu irdische Charakterfehler, Trotz, Neid, Hoffart mit? oder plagte den jungen, auch im Ordenshabit eifrig auf Schönheit achtenden Italiener „verschmähter Liebe Pein“? Gedankenreihen dieser Art mögen Dove vorgeschwebt haben, da er als unfreiwillige Urheberin alles Leides, das über die Familie Salimbenes hereinbricht, ein holdes Kind in das Haus di Adamo einführt, eine Waise aus Brescia, deren Vater von wahnwitzigen Fanatikern erschlagen ward: ein elfjähriges Mädchen, das den dazumal nicht ganz ungewöhnlichen Kosenamen Caracosa („Lieb' Ding“) führt. Ein Phantasiegeschöpf, von dem Doves geschichtliche Gewährsmänner nichts melden, und doch ein leibhaftiges Frauenzimmer, das eine leise Familienähnlichkeit mit der einen und andern Schweizerin Gottfried Kellers nicht verleugnen kann. Eine germanisch gemutende Italienerin: „nicht groß, eher ein wenig untersetzt; Haare blond, Augen blau, Nase kurz und gerade, Mund und Ohren (die letzteren von der Form eines Zuckerbretzels) auffallend klein; Wangen und Kinn eben so rund, wie der Hals.“ Als „besondere Bemerkung“ wäre dieser Personsbeschreibung der lutherische Kernspruch nachzuschicken: „unser bestes

Theil ist Weiberfleisch"; denn Caracosa ist ein „ganzer Kerl", vielleicht der einzige, jedenfalls der männlichste Mann ihres Kreises; muthig in der Zeit der schweren Noth; kühl und abweisend gegen falsche Liebe und falsche Größe; die Treue und Wahrhaftigkeit selbst im Verkehr mit guten, wenn auch fehlbaren Menschen; eine Dulderin, deren Langmuth doch nicht weit genug reicht, um sie an spitzigem, witzigem Abtrumpfen von Bosheit und Nichtswürdigkeit zu hindern; ein reines, sittenstrenges Weib, das zu rechter Stunde (sechshundert Jahre vor der Georges Sand) einen Herzensbund schließt, den die Kirche nicht segnen kann; keine Heilige, und doch eine Musterfrau, die allen Reizen der Erscheinung und der Gesittung so viel Mutterwitz gesellt, daß sie niemals unglaubwürdig oder langweilig wird —: das ist Doves Caracosa. So wird sie ungesucht die Contrastfigur aller in den Wahnideen der Zeit Befangenen, das Gewissen ihrer Umgebung und demgemäß mehr als einmal so übel bedankt, wie Hans Sachs' „Frau Wahrheit, die Niemand herbergen will".

I.

Als Hausgenossin tritt Caracosa über die Schwelle der Adamos, buchstäblich an Kindesstatt. Ritter Guido und seine zweite Frau Imelda haben jüngst eine gleichalterige Tochter (Giglia) verloren und deßhalb heißen alle weiblichen Mitglieder der Familie die barmherzige Regung des Hausvaters doppelt willkommen, die durch das tragische Ende ihres Vaters Ulrico verwaiste Caracosa da Sale als Pflegetochter aufziehen. Guido hat die Kleine, thränenlos, zuerst an der Leiche ihres Vaters knien sehen, durch den „forschenden Engelglanz" ihrer Augen dermaßen gerührt, daß er ihr, da sie jählings aus Brescia verschwand, nachspürte. Auf einem Ritt zum Iseo-See forscht er sie in ihrer Zufluchtsstätte bei Fischern aus und bringt sie alsbald heim in sein Stammhaus, das auf dem Alten Platz von Parma, dicht beim Bischofspalast und der Taufkirche, sich erhebt. In der greisen, an die Neunzig alten Mutter Guidos, Ermengarda, in seiner Gattin Imelda, der Tochter Maria und der Schwiegertochter Adelasia, findet sie wohlgesinnte Freundinnen; desto verhängnißvoller begegnen ihr die Männer des Hauses,

Guidos eheliche Söhne Giovanni und Ognibene und der Bastard Orlando. Die beiden jüngeren Sprößlinge des Ritters, Ognibene und Orlando, verlieren ihr Herz an Caracosa, die ihrer Werbung nicht willfahrt. Giovanni aber, Guidos Kind aus erster Ehe, der Sohn einer in religiöser Umdüsterung geschiedenen Frau, steht unter der erblichen Belastung dieser Mutter. Die Idealgestalt des Franciscus von Assisi, hat es diesem Rechtsgelehrten angethan: nur wird die Verzückung des Stifters des Franciscanerordens zur Verzerrung im Hirn unseres „Assessors beim jüngsten Gericht“. Stärker noch, als die aus zweiter Hand geschöpfte Kunde vom Wesen und Wandel des Heiligen wirken die Schauspiele der Zeit auf seinen verstörten Geist; er sieht, wie tapfere Ritter und schmutzige Wechsler all' ihre Habe an die Bettelbrüder verschenken und als „Räuber“ durch die Straßen von Parma sich peitschen lassen, bußfertig zum Eintritt in Minoritenklöster bereit; er hört die Heilsbotschaft vom ewigen Frieden, den Franciscaner und Dominicaner um die Wette predigen; er macht den „Narrentanz“ des Alleluja mit. Fortgerissen durch die geistliche Modebewegung, vergißt er darüber die Grundlehre christlicher Nächstenliebe. Caracosas Aufnahme in das Haus seines Vaters ist für ihn nicht, wie für die schlichtfühlenden Frauen und den satten Bischof Grazia, ja selbst für den Franciscaner Fra Gherardo eine That der Barmherzigkeit, sondern unzeitiges Mitleid mit „Ketzerbrut“; die Tochter Ulrico da Sales, ein unmündiges Kind, soll, nach Giovannis Begehr, zur Sühne der eingebildeten Frevel ihres Vaters als Clarissin eingekleidet, jedenfalls aber aus ihrem parmesischen Asyl vertrieben werden. Die ruhige Weigerung Guidos genügt Giovanni, das Vaterhaus zu meiden; hernach die Barttracht der Adamos, nach der sie den Uebernamen Grenone, Schnauzbart, führen, zur schwerverwundenen Kränkung des Vaters abzulegen; endlich — in einem der gewaltigsten Auftritte der Dichtung — in einem leidenschaftlichen, während eines Gewitters in der Laube der Ritter geführten Zwiegespräch den Vater vor die Wahl zu stellen, Caracosa preiszugeben oder ihn selbst Franciscaner werden zu sehen. Der Alte bleibt fest, trotz seines eingefleischten Hasses „wider das Pöbelgewächs“ der Bettelbrüder, und Giovanni wird Minorit, obwohl er Weib und Kind hat. Adelasia, die Gemahlin des

Eiferers, eines der rührendsten Frauenbilder, die nicht nur Dove geschaffen, bringt ihrem Mann das Lebensopfer, ihm durch ihren Eintritt in das Kloster die Erfüllung seines Herzenswunsches zu ermöglichen; ihr Töchterchen Agnes, das Giovanni gleichfalls zur Himmelsbraut machen will, kommt aber in das Haus des Großvaters. Dort wird sie die Lebensfreundin Caracosas, die trotz ihrer jungen Jahre mütterlich für die Kleine sorgt, ja diese einmal eigenmächtig zur Schwester Renata — so heißt Adelasia als Nonne — führt. Eine ergreifende Begegnung, die der hinsiechenden Adelasia eine letzte bittersüße Lebensfreude bereitet; die längst vom Tode gezeichnete Klosterschwester verscheidet; die Wunde, die ihr Caracosa arglos schlug, „kam von dem Dolch, den die Liebe im Gürtel trägt, um hoffnungsloses Leid zur rechten Stunde niederzustoßen". Guido aber kämpft seinen Gram um die begrabene Adelasia und den lebendig begrabenen Giovanni mit der Hoffnung auf seinen jüngeren Sohn nieder: „Für die männliche Hausehre mußt Du jetzt allein einstehen, Ognibene. Ich rathe Dir, Bursche, nimm Dich zusammen. (Erstes Buch.)

Der Junge läßt sich Anfangs verheißungsvoll an; er bekennt sich zu dem aufgefangenen Wort: „Bücher sind auch Waffen", thut sich, nicht zur Freude seines Vaters, rüstig in der Dombibliothek um und träumt von einer stolzen Zukunft als Gemahl Caracosas und Kanzler Friedrichs II., der an einem großen Tage als Gast im Hause Adamo einspricht. Die greise Ermengarda hat vor zweiundsiebzig Jahren Barbarossa bei seinem Eintritt durch Porta S. Michele einen Lorberkranz mit einem Veilchenstrauß gereicht, und der Enkel des Rothbart zeichnet die kaiserlich gesinnte Familie, die „diese weibliche Reliquie aufbewahrt", durch seinen Besuch aus. Huldvoll gewillt, allen Hausgenossen seine Gnadensonne leuchten zu lassen, verletzt der spottlustige Fürst die kleine Caracosa gleichwohl durch eine seiner, wie ein Vorklang Voltaires gemuthende Stachelreden: „Wer hieß auch Deinen Vater" — so läßt sie als Tochter Ulrico de Sales Friedrich II. scherzhaft an — „den dummen Teufeln von Ketzern seinen Beistand leihen? Hat das Reich nicht an den Pfaffen des Glaubens schwer genug zu tragen, Mädchen, was in aller Welt gingen ihn die Pfaffen des Irrglaubens an?" — „Ich verstehe nicht, wo-

von Ihr sprecht“, erwiderte Caracosa fest, „und kann Euch keinen Bescheid geben, denn damals war ich ein Kind, aber ich will nicht hören, daß Ihr meinen Vater scheltet. Geschieht es noch einmal, so werd' ich auf mein Zimmer gehen.“ Die streitbare Absage verdrießt den Kaiser nicht; er preist mit Humor die verwandte selbstherrliche Natur der Kleinen, begütigt sie mit Scherzreden und schmeichelt ihr den Vortrag ihres Lieblingsliedes ab, das er in sinnreichen, Ognibene in die Feder dictirten Strophen, poetisch entwickelt. Zum Abschied schenkt er ihr ein feingegliedertes Goldkettchen mit einem Amulet und die späterhin in mancher Prüfung bewährte Verheißung von Treue um Treue. Dem schlichten Sinn Vater Guidos dämmert hinterdrein der Nachgedanke, ob diese geborene kleine Kaiserin denn auch so ganz in sein Haus passe? Und Ermengardas weises Wort, daß selbst die gewaltige Macht der Ehe nicht immer hinreicht, unsere Seele überzubürgern in einen andern Kreis, soll nicht einmal erprobt werden. Denn flüchtige Regungen des Wohlwollens für den schmucken Orlando halten Caracosas klarer Einsicht nicht Stand, daß sie dem Jüngling, den sie zu besitzen gewünscht, wegen des Makels seiner Geburt unbedingt entsagen müsse; die empfindsame Bastard-Romantik des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts liegt wenigstens diesem selbstsicheren Mädchen des dreizehnten Jahrhunderts fern: „Ich weiß, was er ist und was ich bin; also kann ich ihn niemals mein Eigen nennen.“ In schwesterlicher Neigung für den guten Kameraden fällt sie ihm aber unbefangen um den Hals, als er unerwartet heil aus der Schlacht heimkehrt. Der unschuldige Kuß weckt die Eifersucht Ognibenes, den sie vergebens zu beschwichtigen sucht. Ungestüm und rachsüchtig rennt er, da sein häßlicher Ueberfall wilder Sinnlichkeit von Caracosa mit Ekel abgewehrt wird, gradaus in das Kloster, zu dem ihm sein Bruder Giovanni die Wege gewiesen. Auf dem überschneiten Dorfkirchhof seines Landguts in Gainago, bei dem Begräbniß von Orlandos Mutter Rechelda, erfährt Vater Guido die Unheilsbotschaft. Nachdem er sich aus schwerer Ohnmacht erholt, wendet der ins Herz Getroffene Alles auf, um den verlorenen Sohn den Fängen des Ordens zu entwinden. Ein Brief des Kaisers an den Generalminister des Ordens, Bruder Elias (ad Guidonis de A. fidelis nostri suspiria mitiganda) öffnet

dem Unglücklichen den Zutritt in den Capitelsaal des Conventes zu Fano. Hier versucht Guido zuerst in Anwesenheit der Ordensbrüder, hernach unter vier Augen, den Novizen von seinem Entschluß abzubringen; umsonst; mit Bibelsprüchen weist Ognibene jede Erinnerung an die Pflichten gegen die Eltern, alle Verwünschungen gegen diese „Schmierfinken von Kuttenträgern" ab. Soweit hält sich Dove mit gutem Grunde an den schon in Salimbenes selbstgefällig prahlerischem Bericht das Innerste ergreifenden, überlieferten Sachverhalt, sein Eigen ist nur die Botschaft Guidos: Caracosa sei bereit, Ognibene in Zukunft zu willfahren; doch auch diese Lockung verfängt nicht, sobald der redliche Ritter dem eitlen Neuling auf seine Gewissensfrage wahrheitsgemäß versichert: nicht Liebe für den Sohn, nur Dankbarkeit für seine Eltern habe Caracosas Herz gelenkt bei ihrem Entschluß. Streng aus Salimbenes Erzählung übernommen, und in der furchtbar erschütternden Wirkung nicht zu überbieten, folgen nun die letzten Reden und Gegenreden von Vater und Sohn. Jammernd wirft sich der Ritter zu Boden, wälzt sich im Staube, rauft sich die Haare: Ein verlorener Sohn, wähnte er, wäre das Aeußerste, was ihm der Himmel zumuthen konnte; von zweien sei im Evangelium nirgends die Rede. Die grauenvollen Wehrufe Guidos über den „Wolf, den er erzeugt", die Flüche, mit denen der Rasende Giovanni und Salimbene den Geistern der Hölle überantwortet, werden übertönt von den Hosiannarufen der Mönche, die den standhaften Novizen als Glaubenszeugen verherrlichen. Als bedauernswertherer Märtyrer wankt aber Vater Guido fort. Nur mit leisem Kopfnicken billigt der gebrochene Mann den Anschlag seiner Reisegefährten, Ognibene durch Fischer aus dem Kreis der Ordensbrüder entführen zu lassen. (Zweites Buch.)

Die Mönche aber, in der Kunst des Menschenfanges nicht bloß Rittern und Piraten über, versetzen, solchen Versuches gewärtig, die Brüder Adamo in das Toscanische. Ueber sieben Jahre verstreichen, in denen auf Guidos rastlose Umfragen nach Salimbene immer trostlosere Antworten erfolgen; Boten und Bitten, Engelsreden der Mutter und Schmähreden der Landsleute, nichts stimmt Ognibene um, der mittlerweile als Fra Salimbene Diacon wird. Und dennoch will der verfallende Guido nicht von der Einbildung lassen, den Stammhalter vom Ordens-

gelübde zu befreien. Durch die Vermählung seiner Tochter Maria mit einem Sanvitale wird Guido dem Cardinal Sinibald, nachmals Papst Innocenz IV., verschwägert. Kann der Höchste in der Christenheit nicht binden und lösen nach Belieben? Guidos trügerische Hoffnung auf einen solchen Machtspruch will Caracosa nicht beugen; sie harrt pflichtgetreu aus, eingedenk ihres Wortes, wenn's Noth thut, Ognibene die Hand zu reichen. Sie versagt sich selbst der Werbung eines edlen, schönen Parmesen, Leonardo di Botieri, so lange, bis er die endgiltige Erklärung des Papstes empfängt: die höheren Weihen könne selbst der Heilige Vater nicht auslöschen. Nun darf Caracosa dem munteren Leonardo sich verloben; bevor sie Guido aber ihren Bräutigam zuführt, erkundet sie, fürsorglich bedacht, die zerstörten Lebenshoffnungen ihres Pflegevaters aufzurichten, bei einem übermüthig parodirten, zopfigen Rabulisten Mittel und Wege, Orlando per rescriptum principis, durch einen Federstrich Friedrichs II., legitimiren zu lassen. Der Greis, der das Brautpaar gesegnet hat, bevor er Caracosas Plan vernommen, „saß da, wie sein eigenes Grabmal von Künstlerhand“. Es dauerte lange, lange, bis er die ersten Worte fand: Orlando, der Kaiser, Du — Caracosa. Von Neuem versank er in starres Schweigen, das er endlich mit Worten“ — die den innersten Kern der Dichtung entschleiern, — also brach:

„Weißt Du, Mädchen, was meine Mutter Ermengarda von Dir sagte, an jenem Abend, als Dein Wort, wie ein Schlag, den Kaiser in sein gefürchtetes Antlitz traf? Ich hätte mir in Dir eine geborene Herrscherin ins Haus gebracht. Sie hatte unrecht; das zierliche Kind, das ich vor nun bald vierzehn Jahren im Sattel vor mir herführte bis in die Halle meiner Ahnen, dies Kind, Caracosa, war ein Engel des Gerichtes. Erschreckt nicht! Engel des Gerichtes sind gute Engel; in der Hand aber, der selber unverletzlichen Hand, tragen sie für uns Andere des großen Gottes züngelnde Feuerflammen. Ein rührender Entschluß dieses Mädchens stürzte vorerst meine Schwiegertocher Adelasia ins frühe Grab; jetzt hängt deren Tochter, meine Enkelin, an ihr wie ein Kind an seiner wahren Mutter. Der Anblick Caracosas trieb meine beiden ehelichen Söhne in ein Bettelkloster; heut' erhebt sie die Hand, mir den Sohn, den ich

außer der Ehe gezeugt, als Erbe meines Namens in die Arme zu führen. Sie fällt meinen Stammbaum und pflanzt ihn wieder ein; wenn es ihr Gott gebeut, wird sie mich tödten und am dritten Tage wieder auferwecken."

Von der Legitimirung Orlandos will Guido aber vorerst nichts hören; denn die Geschichte seines Geschlechtes, dieser Ehrenspiegel der Sitte und Tugend, ruhte bisher nur auf echtbürtigen Söhnen. Dafür vertritt er bei der Hochzeit Caracosas, die als ghibellinisches Fest der Kaiser ausrichtet, Vaterstelle. Den Freuden des Mahles und (prächtig individualisirten) Trinksprüchen setzt mit Eins die Hiobspost ein Ziel, daß alle verbannten Guelfen sich aufgemacht hätten, Parma an diesem Festtag zu überrumpeln. Unbedacht reiten die trunkenen Ghibellinen den Widersachern entgegen; statt klug in gedeckter Stellung abzuwarten, ziehen sie aus „zu einem Abenteuer im hohen Styl der berauschenden Romandichtung ihres Standes". Und im Bann der gleichen (allzu spät als Verkennung der nächsten Pflicht gegen das eigene Herz beklagten) Gesinnung schickt Caracosa als eines Ritters Frau Leonardo aus der Hochzeitskammer hinaus in den Kampf für Ehre, Freiheit, Vaterstadt und Reich. Der Brautschleier, den sie ihm als Helmzier mitgibt, hemmt ihn, da er zu einem entscheidenden Schwertschlag ausholt. Er fällt und läßt Caracosa als „bräutliche Witwe" und — Bettlerin zurück, die von den siegreich einziehenden Guelfen selbst ihres Witwensitzes, des Palastes ihres Gatten, beraubt wird. Wiederum öffnet sich ihr Guidos Haus „zu lebenslangem Wohnbesuch". Sie ist zu arm, um Manfredo della Gente (einem Verwandten des Giberto della Gente, der ihren Leonardo im Kampf erschlagen) die Kosten der Bestattung zu ersetzen, die er zartfühlend auf sich genommen, um der Witwe den Anblick des durch die Schädelwunde grauenhaft entstellten Todten zu entziehen. Der ganze Jammer ihrer Lage überkommt sie: wie ein „Zwinger räuberischer Liebe" erscheint ihr nun Guido da Adamos Haus; die „Tyrannenzärtlichkeit" des Ritters — so murrt sie — hat sie in Unheil verstrickt, wie seine schlecht gezogenen Söhne. Warum hat er sie nicht unter den Fischern von Monte d'Isola gelassen, vielleicht ebenfalls in dauernder Armuth, aber doch in ungekränkter Freiheit? Kann sie nicht ihren eigenen Weg gehen und wär's als Magd, die sich

um Taglohn verdingt? Im nächsten Augenblick hat sie diese — nach unserer Empfindung unschöne, wenngleich menschliche — Regung niedergerungen. Trostreich waltet sie als Pflegerin Guidos, als Hausmütterchen von Agnes. Dem sterbenden Ritter zu Gefallen zieht sie in Knabenkleidern, unbekümmert um Banditenhorden und Feindesheer, nicht achtend der Gefährdung von Ehre und Leben, aus dem belagerten, ausgehungerten Parma zum Kaiser, der nun in zwölfter Stunde Orlandos Legitimirung vollstrecken soll. Allein während der Hohenstaufe ihrem Anliegen Gewährung verheißt, erstürmen die Parmesen in einem verzweifelten Ausfall das kaiserliche Trutz-Parma. Und Orlando, der, trunken von den ungeahnten, neuen Ehren, die sich auf seinen Scheitel niedersenken, Caracosa sehnsüchtig und hitzköpfig seine langverschwiegene Liebe gesteht, ohne Gehör zu finden, fällt als Kämpfer für seine Herzenskönigin, der Friedrich II. mit sorglosem Cynismus einstweilen eine Freistatt in den Gemächern seines — Harems angewiesen hat. Die Kunde von diesem letzten Schicksalsschlag dringt nicht mehr in Guidos Sterbezimmer. Anzusehen wie ein Patriarch der Urzeit, den ganze Völker als ihren Stammvater verehren, schlummert er hinüber, ahnungslos, daß im Nebengemach Fra Salimbene seines Endes harrt. (Drittes Buch.)

Nichts bindet fortan Caracosa an Parma, als ihre Liebespflicht gegen Agnes und der Besitz des Stammhauses der Adamo, das ihr vom Familienrath zum Entgelt ihrer Ansprüche auf Leonardos Palast zugebilligt wurde. Doch selbst diese geringe Gunst des Schicksals wird ihr verkümmert. Der neue Machthaber, einer der kleinen Menschen, die in einer großen Stunde keck das Wort ergreifen, das Kaiserlein von Parma, Giberto della Gente, trägt Gelüste nach dem Stammhaus der Adamo. Seine Habgier sucht und findet rasch Vorwände zu Händeln mit Caracosa; so schmiedet er Anklagen wider sie, weil sie auf Leonardos Grabstein in unpersönlich vermeinter Wendung den Gatten als tapferen Vertheidiger „gegen heimtückischen Ueberfall“ gerühmt hatte; so zeiht er sie ghibellinischer Umtriebe, weil sie Leonardos kaisertreuem Bruder Ugo — auf seine Werbung in einem Staatsbrief — einen zierlich geflochtenen Korb geschickt hat; er ladet sie vor seinen Richterstuhl, um sie auf Lebenszeit aus Parma zu verbannen und ihres Grundbesitzes verlustig zu erklären. Recht-

schaffene Gemüther geben Caracosa rechtzeitig von diesem Vorhaben Nachricht. Bewegt erkennt sie, daß auch das Haus, der alte Bau, an dem der Name des verstorbenen Geschlechtes noch wie auf einem Grabstein haftet, in seiner erinnerungsreichen Bedeutung durch sie zu Grunde gehen soll. In aller Wehmuth vergißt sie aber nicht, ihren boshaften Peiniger um seine Beute zu prellen. Beschirmt von dem ritterlichen Bräutigam ihrer Agnes wendet sie das Stammhaus der Adamo der Dombibliothek zu: ein Lustspielstreich, der mit soviel Humor ins Werk gesetzt, als geschildert wird. Die heimatlose Caracosa aber zieht hinaus, vermeintlich „zu einem ewig jungen, wunderschönen, unermeßlich reichen Bräutigam, dem Geist der Freiheit"; in Wahrheit zu dem Schloßherrn der eichenumbuschten Burgen auf den Hügeln von Quattro Castella: Manfredo della Gente, einem tüchtigen, ehrenfesten Mann, der ihr in Voraussicht kommender Tage der Bedrängniß seine Gastfreundschaft angeboten hat. Der Kernmensch hat vor Jahren seine Neigung für Caracosa nicht aufkommen lassen, weil er, dem Mörder Leonardos blutsverwandt, nicht auf Gegenliebe zu hoffen wagte. Ein schwermüthiges Weib, das er dazumal heimführte, ist inzwischen unheilbarem Stumpfsinn verfallen. Caracosa, die in Quattro Castella neu aufblüht, ein Schutzgeist aller an Leib und Seele Bedrängten, ein Liebling des Volkes, zu Anfang „die Dame von der andern Burg" genannt, richtiger als „Dame aus einer andern, reineren Welt" gepriesen, schenkt schließlich ihr Herz dem vereinsamten Manfredo. Ohne Scheu vor der Anschauung ihrer Zeit und der Meinung der Menschen, theilt sie ihr Leben mit dem Mann ihrer Wahl, dem sie jeden Wunsch, ja jede Laune von den Augen ablieſt. Einer gottgefälligen Kleiderordnung, die ihr die Schleppe verbieten will, schlägt sie ein Schnippchen, weil Manfredo findet, daß ihr die lange Schleppe bei ihrer kleinen Gestalt besonders gut lasse. „Stellt meinetwegen den Papst in Person darauf, ich würde ihm mit einer geringschätzigen Schulterbewegung einen Ruck geben, daß er mir nicht zum zweiten Male in meinen Angelegenheiten mitspräche. Caracosas Heldenkraft im Dienst einer Costümfrage — aus der Kaiserin, dem Cherub, dem Engel des Gerichtes war ein Weib, wie andere, ein liebendes Weib geworden." Trotz, oder wegen solcher Anwandlungen nach wie vor freilich im in-

nersten Kern unberührt die alte, edle Frauennatur, die niemals Unedles in ihrer Nähe duldet und deßhalb Fra Salimbenes, ihres überbeflissenen Nachbars im Bergkloster, Angebot, ihr als Beichtvater zu dienen, mit dem zweischneidigen Wort: „ihr Beichtiger sei der Geist ihres Vaters“, so verächtlich abthut, wie die neue tolle Flagellanten-Mode. Der Grimm über alles Unheil, das wahnwitziger Irrglaube über sie und ihre Lebensgefährten gebracht hat, lodert in ihr auf, als sie trotz wohlgemeinter Warnungen ihres Manfredo, einem von Salimbene geführten Schwarm von Geißelbrüdern die Meinung sagt. Ihre Zornrede wider den Mönch wehrt dieser ab, indem er das Kreuz gegen sie emporhebt. Die Flagellanten fassen die Geberde ihres Führers fälschlich als Zeichen zum Wiederbeginn ihrer Selbsttortur auf; ihr tausendstimmiges Wehgeheul macht alle Rosse scheu; Caracosas Rappe wirft seine Reiterin ab; der Sturz ist tödtlich; Manfredo stößt dem treulosen Gaul Caracosas das Schwert bis an das Heft in den Leib; dann schreitet er der Leiche der Geliebten bis an seine Burg voran. „Am unteren Rande des Abendhimmels öffnete sich ein kleines Thor. Die Sonne war schon hinunter; das Stücklein Himmel erschien in bleichem Glanz. Doch die steingraue Wölbung des aufgethanen Wolkenbogens zeigte sich mit rosigem Schimmer umsäumt. Es sah aus, als wäre ein zarter Bewohner von droben eine Zeit lang kühn auf Reisen gegangen; die andern aber freuten sich herzlich seiner Wiederkehr, sie hätten die Thür mit Rosen bekränzt und sprächen auf der Schwelle mit ausgebreiteten Armen: ‚Willkommen daheim‘.“

II.

Unserer kargen Inhaltsangabe spottet der verschwenderische Reichthum des Erzählers, der mit gesammelter Kraft in den Geschichten des Hauses Adamo während der gewaltigen Zeitenwende von 1233—1260 das welthistorische Capitel von der Umwandlung des mittelalterlichen Massenmenschen in die moderne selbstherrliche Individualität in unvergeßlichen, erstaunlich abgestuften Gestalten von Spielern und Gegenspielern verlebendigt hat. Eine kritische Zergliederung des bedeutenden Werkes verlangt, wenn sie nicht blühendes Fleisch maceriren will, den

Raum einer selbstständigen Schrift. Für den Augenblick genügt es uns, nach wiederholter Lectüre der „Caracosa", Dove zu danken, daß er uns ein so ausgezeichnetes Hausbuch geschenkt hat, das deutscher Kunst und Wissenschaft Ehre macht. Historische Portraits, wie Doves Bildnisse von Friedrich II., Salimbene, Bruder Elias, Guido di Adamo, Gilberto della Gente legen Zeugniß ab von Art und Verdienst unserer zeitgenössischen Geschichtschreibung. Seine Frauengestalten Ermengarda, Imelda, Maria, Allen voran aber Adelasia, die „ebensowohl einer Bauernhochzeit, als eine Kaiserkrönung durch ihre immer wohlthuende Gegenwart zur angemessenen Zierde hätte gereichen können", vermochte nur ein Künstler zu schaffen, der nicht allein Aug' und Hand, sondern auch das Herz auf dem rechten Fleck hat. Die Charakterköpfe seiner Frommen und Frömmler, der echten und falschen, der maßvollen und maßlosen Mönche, die Scala von Fra Gherardo bis zu Giovanni, deutet darauf hin, daß unser Autor seine Studien nicht nur in Archiven, sondern ab und an auch in der lebendigen Welt der Pfaffengasse des weiland römischen Reiches deutscher Nation und der Diöcese des Fürstbischofs Kopp gemacht hat. Minder erbaut sind wir von den ziemlich einförmig behandelten, herkömmlichen Schnurranten, der Waschfrau Rica mit ihrem Ehekrüppel Tommaso und dem vom kaiserlichen Elephanten Hannibal gehänselten Tolpatsch und Prügelknaben Pinkilino; wenig Physiognomie zeigen auch die Kriegsleute Poppo, Hildebold und der aus Freytag'schen Romanen entsprungene Kater Marco. Ebenso halten der Schuster Asdente und Cortopasso, der Bartscheerer, nach unserem Dafürhalten keinen Vergleich aus mit der Fischerfamilie Nicolozzo, die — leider! — nur einmal, im Schlußcapitel des ersten Bandes auftritt und mit ihrer drallen, im Hemd überraschten Hausmutter, dem badenden Bambino und dem Seebären von Hausvater als „feuchtfröhliche" Niederländerei lustig und lebendig wirkt. Herrlich gerathen ist die künstlerische Umschmelzung aller aus Salimbenes Bekenntnissen und manchem anderen halb- und ganzverschütteten Bergwerk geholten rohen Erzstufen: bei der Darstellung von geistlichen und weltlichen Aufzügen, Kaiserempfängen und Lagerbildern, Hochzeitsfesten und Dorfgängen, von der Benutzung von Salimbenes Abschiedsgruß an alle lockende Weltlust

im weinlaubumrankten Säulenhof von Pisa, den Schlachtstücken von Cortenuova und Vittoria, den Schilderungen von Canossa, Monte d'Isola und Quattro Castella haben wir immer nur genießend zu lernen. Dichterische Treffer sind Adelasias Phantasien „von dem Frühling der Welt, wo auch die Nachtigallen des Himmels das Herz der Menschheit durch ihr Lied erbauten“, die Schilderung der letzten Nacht an der Seite Giovannis und das groteskschaurige Begräbniß der Unfreien Rechelda mit dem jähen Absturz des fetten Dorfgeistlichen in den mit gefrorenen Lehmschollen beworfenen Schacht. Höher als all' diese noch so sorgfältig überlegten und ausgeführten Hauptstücke und Zwischenspiele muß dem rechten Künstler die innere Einheit seiner Composition stehen. Dies erste und letzte Gebot hat Dove wohl gekannt und beherzigt, als er die Titelheldin in Wahrheit zur Beherrscherin seines Mikrokosmos erhob. Die Ergründung Caracosas in sonnenhellen und gewitterbangen Stimmungen, die Entwicklung ihres Wesens von Stufenjahr zu Stufenjahr, von Kindheit und erster Liebe bis zu frauenhafter Reife und letzter Liebe: mit einem Wort ein seltenes Frauenleben ist der eigentliche Vorwurf unseres Buches, das unseres Erachtens bei folgenden Auflagen rundweg (statt wie im Untertitel als „historischer“) als biographischer Roman bezeichnet werden sollte. Eine Nebenfrage wird man einwenden, die der Hauptsache so wenig anhat, wie es echtem Johannisberger 'was verschlägt, wenn er vorsätzlich oder durch ein Versehen in Flaschen mit der Marke Rauenthaler abgezogen wird. Eine Frage, die wir denn auch in der That nur beiläufig zur Sprache bringen, nicht dem Autor zu Leide, vielmehr Caracosa zu Liebe, die wir vor jeder müßigen und überflüssigen Nachrede behüten möchten. Denn wir bewundern nicht nur, wie Mutter Imelda, die Seelengröße unseres Lieblings; wir sind Caracosa — eingedenk ihres, pathetischem Ueberschwang abholden, Herzenswunsches — „gut, und das ist besser“. Ist sie doch mit ihrem hellen Geist, ihrem saftigen Mutterwitz und ihrem reichen Gemüth das echte Kind ihres Vaters, die leibhaftige Verkörperung der Dichtergaben Alfred Doves.

V. Franzoſen.

Zolas Kriegsbilder.

(Münchner „Allgemeine Zeitung“, September 1892.)

Un mélange de pourriture et de poudre.
„La débâcle“ (pag. 423).

Wie an einem Schulbeiſpiel läßt ſich am Regiment des dritten Napoleon der Satz erhärten, daß die Reiche durch dieſelben Mittel, durch die ſie begründet wurden, wieder zerſtört werden. Gebaut auf die Gewalt der Waffen, fand die Herrlichkeit des Empire ihr ruhmloſes Ende durch den Bankerott ſeiner Heeresmacht. Und ſo unbedingt wird Anfang und Ausgang des zweiten Kaiſerreiches durch die Säbelwirthſchaft beherrſcht, daß auch der Chroniſt des weitverzweigten Geſchlechtes der Rougon-Macquart dem Soldatenleben größere Bedeutung einräumen mußte, als den Abenteurern der Politik in „Eugène Rougon“ (= Rouher), dem Hetärentreiben in „Nana“, der Arbeiterbewegung in „Germinal“, dem ſtädtiſchen Proletariat im „Aſſommoir“, dem Gründerſchwindel in „La Curée“ und „L'Argent“, dem Bauernſtand in „La Terre“. Zolas Kriegsroman iſt deshalb, wenigſtens dem äußeren Umfang nach, ausgiebiger gerathen, als irgendeine ſeiner früheren Schöpfungen; auf ſechshundertſechsunddreißig Seiten, in einem regelrechten Doppelbande, rollt ſich die Krankengeſchichte

der französischen Armee von den letzten Julitagen des Jahres Siebzig bis zu dem Commune-Aufstand vor dem Leser ab, sofern er mit dem erforderlichen Maß von Geduld und Nervenkraft ausgerüstet ist, dem Höllenzwang des Autors Stand zu halten.

An so zähen, ausdauernden Naturen fehlt es unter Zolas Getreuen heute offenbar noch nicht: kaum ein halbes Jahr ist verstrichen seit der Ausgabe von „La Débâcle" und schon verkünden triumphirende Buchhändleranzeigen, daß hundertzwanzigtausend Exemplare abgesetzt und damit zugleich die Bandreihen der Rougon-Macquart in nahezu anderthalb Millionen Exemplaren verbreitet erscheinen: eine Verlagsstatistik, die mehr noch zum Studium des Publicums, als zur Kritik des Autors aufruft. Gewiß schützt das allgemeine Stimmrecht in der Kunst so wenig wie in der Politik vor ganz verkehrten Entscheidungen. Millionen-Plebiscite haben den Sturz des Kaiserreiches nicht aufgehalten. Offenbach war schon bei Lebzeiten verschollen, derselbe „Meister", der Mitte der Sechziger Jahre als der populärste Musiker des Erdenrundes gefeiert, geschmeichelt schmunzelte, als in seiner Anwesenheit gesagt wurde: er sei in Cairo, Peking und San Francisco sicherlich besser gekannt und eifriger gespielt, als sein halber Namensvetter Johann Sebastian Bach. Eugène Sues Bücher, vor ein paar Menschenaltern Leckerbissen für Hunderttausende, verkosten heute höchstens Culturhistoriker, und die Abnehmer des „Petit Journal", dieses geist- und gehaltlosesten Pariser Blattes, beschämen durch ihre Kopfzahl sogar die Lesergemeinde von Zola und seinem gefährlichsten, wenn auch unwürdigsten Widerpart Ohnet. So manche Welterfolge werden leichter errrungen als behauptet oder gar erklärt; der „reißende Abgang" eines Modeartikels zeugt nicht so sehr für den Werth der Waare, als für den Geschmack oder Bedarf der Käufer. Ueber die Liebhabereien von Zolas Kunden besteht angesichts der vorausgeschickten Riesenziffern allerdings kein Zweifel: der überwältigenden Mehrheit der Franzosen und französisch Lesenden in aller Herren Ländern sind die Rougon-Macquart zur Stunde nicht nur vertrauter, als die Meisterstücke classischer Langeweile vom Schlage der „Henriade": sein Anhang wächst unablässig, weil nirgends neue, große Dichter aufstehen, erfüllt von der rechten Kraft und Liebe, den „neuen Schichten" statt seiner, nicht immer den lautersten Instincten

entgegenkommenden Roman-Encyklopädie der modernen Zustände, wahrhaftige Bilder aus der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit zu schenken. In Ermangelung von gesunden, altväterlich gediegenen Herbergen behelfen sich die Leute mit Zolas Massenquartieren — weitläufigen Leserkasernen, in denen just für die gemeine Nothdurft des Tages gehörig oder ungehörig vorgesorgt ist. Und solange kein überlegener Künstler gleicher oder ähnlicher Vorwürfe sich bemächtigt, wird jeder noch so begründete theoretische Einspruch gegen diese Literatur des geschichtlichen und ästhetischen Staatsstreiches fruchtlos verhallen. Selbst dann aber, wenn nicht nur strenge Worte, sondern echte Kunstwerke den Kampf aufzunehmen vermögen mit den Rougon-Macquart, wird Maß und Wahrheit schweren Stand haben gegen lärmende Maßlosigkeit. Der Menge wird Moltkes zurückhaltende Kühle in der Darstellung des deutsch-französischen Krieges niemals so warm machen, wie die nächstbeste grelle Bildertafel der „Débâcle", in der nicht bloß der Schattenkaiser vom Autor willkürlich geschminkt ward.

I.

Wie Zola den gewaltigen Vorwurf sich zurechtlegen würde, war von jedem Kenner seiner Art und Kunst vorauszusehen. Das Reich des Großen, Erhabenen, Heroischen ist ihm nicht nur in seinem Kriegsroman verschlossen; zu den Höhen der Menschheit führen seine Pfade niemals. Er sucht und übt, hier wie überall sonst, Massenwirkungen, genau so, wie der Schöpfer des Großbetriebes im Pariser Modewaarenmagazin „zum Frauenparadies", Octave Mouret, als un étalagiste révolutionnaire qui avait fondé l'école du brutal et du colossal dans la science de l'étalage. Ihm liegt es ferne, den genialen oder unglücklichen Heerführer als geistigen Beherrscher seiner Zeit zu verherrlichen, wie das Schiller im Plan zur „Friedericiade" vorschwebte, einem Entwurf, der mehr werth ist, als alle Sittenschilderungen Balzacs aus dem Kreise des Bürgerkönigthums in der comédie humaine, die Zolas „Natur- und Socialgeschichte einer Familie unter dem zweiten Kaiserreich" doch um ein Beträchtliches überragen. Unser Autor quält sich und uns auch nicht mit den mystisch-fatalistischen Ideen von der Nutzlosigkeit aller

Taktik, die Tolstois „Krieg und Frieden“ mitunter befremdlich bis zur Unverständlichkeit durchwalten. Ihm fehlen sogar die Einzelmotive, in denen bedeutende neuere Schlachtenmaler unter seinen Landsleuten, die Detaille und Neuville, genrehaft, scheinbar nur sachgetreu und doch mit der Beredsamkeit voller, mühsam verhaltener Empfindung ehrliches Mitgefühl zu wecken wissen mit der Bravour oder der Wehrlosigkeit der Niedergerungenen. Ihm ist es — nach dem Vorbild, doch ohne die vorgefaßte Tendenz von Erckmann-Chatrian — vorwiegend darum zu thun, die Rückwirkung der ungeheuren Ereignisse auf den gemeinen Mann zu schildern. Seine Hauptpersonen sind weder Dialektiker, wie Stendhals Held während und nach der (Eingangs der Chartreuse de Parme virtuos beschriebenen) Schlacht von Waterloo, noch gefühlvolle Selbstquäler, wie bei Tolstoi, keine Ausnahms-, sondern Durchschnittsmenschen, vom Corporal abwärts: ein Bauernknecht, Pierre Macquart, der, neununddreißig Jahre alt, nach dem Verlust seines Weibes und Heirathsgutes, den bunten Rock wieder anlegt, den er 1859 endgiltig abzulegen wähnte, und ein Freiwilliger, der Gemeine Maurice Levasseur, seines Zeichens Pariser Advocat, der Sohn eines kleinen Steuerbeamten, der Enkel eines heldenhaften Parteigängers des ersten Napoleon. Der Bauer ist beim Ausbruch des Krieges wieder zum Militär gegangen, weil er nirgends ein leidliches Fortkommen hatte; der Jurist ist unter die Fahnen geeilt, weil er am Ende seiner Zwanziger Jahre eine wirre Vergangenheit als träger Student und fleißiger Schuldenmacher durch einen raschen Spazier- und Siegesgang nach Berlin zu sühnen meinte.

Unverkennbar trug sich Zola mit der deutlicher gehegten als erfüllten Absicht, in diesen beiden Haupttypen Paris und die Provinz einander gegenüberzustellen. Tiefe Abneigung, weitgehende Verschiedenheit der Lebensgewohnheiten und -Anschauungen scheidet Anfangs, wie im leibhaftigen Frankreich, so in Zolas Buch den gedienten, abgehärteten, unwissenden Kriegsmann aus dem Dorf von dem zuchtlosen, verweichlichten, halbgebildeten Großstädter. Der hoffärtige Pariser begegnet dem vermeintlich ganz inferioren Bauerncorporal bei den ersten Zusammenstößen so disciplinwidrig, dreist und herausfordernd, daß Pierre den Advocaten mit groben Schimpfworten in seine Schranken zurück-

weist. Maurice, das schwächliche Muttersöhnchen, wirft beim ersten Gewaltmarsch die Flinte ab, und auf das Commando des Corporals, sein Gewehr sofort aufzuheben, erwidert er mit dem bezeichnenden Schmähwort: Paysan! „Ja, gewiß bin ich das", lautet die Antwort, „ein Bauer, indeß Ihr ein feiner Herr seid. Gerade darum seid Ihr aber auch ein Schwein, jawohl, ein schmutziges Schwein. Denn wenn man was gelernt hat, muß man es beweisen. Sind wir wirklich nur lümmelhafte Bauernkerle, dann müßt ihr Gelehrte uns mit rechtem Beispiel vorangehen. Also die Flinte geschultert, oder ich lasse Sie bei der nächsten Halteſtelle erschießen." Die Drohung wirkt. Maurice fügt sich dem Befehl; doch hegt er von Stund an solchen Haß gegen den Strafprediger, daß erst die gemeinsam bestandene Leidensschule der ärgsten Kriegs- und Hungersnöthe die Beiden versöhnt und immer näher bringt, bis sie einander im Kugelregen und auf der Flucht aus der Gefangenschaft wiederholt das Leben retten. Zum Schluß tritt Blutsbrüderschaft an die Stelle ursprünglicher gehässiger Verkennung: unter dem Druck der Invasion lernen sich Maurice und Jean, die Hauptstadt und das Landvolk, kennen und lieben.

Dieser an sich schöne Grundgedanke verfolgt uns als aufdringliches Leitmotiv durch das ganze Buch. So oft der Eine dem Andern einen kleinen oder großen Dienst erweist, sobald Jean Maurice die wundgelaufenen Füße verbindet oder den letzten Zwieback reicht, unterstreicht der Autor die zarten Herzensregungen, die sich zuerst in dem unwillkürlich getauschten Du, dann, wie bei einem regelrechten Liebeshandel, in ungezählten Gefühlsausbrüchen und Umarmungen äußern. Niemals — so heißt es gelegentlich — mundete den Beiden ein Frauenkuß so süß, als diese Besiegelung unzerstörbaren Brudersinns, dessen Segen ihnen erst aus den thränen- und blutdurchtränkten Schlachtfeldern der Heimat erwuchs. Einmal, auf dem Gipfel des Calvarienberges der France crucifiée, würden diese Worte und Bilder jedem Empfänglichen zu Herzen gehen. Leider vergißt Zola aber auch in seinen empfindsamen Anwandlungen das schlichte Gebot, künstlerische Wirkungen durch sparsame Gaben zu erhöhen. Der erste Bruderkuß rührt, der sechste lächert uns. So übermäßiges Herzen unter grausam geprüften Männern stimmt mehr zum

Theatergeschmack der Nation, als zur strengen Verfestigung der Wirklichkeit. Vielleicht hat aber gerade diese übereifrige sinnfällige Bethätigung des Fraternisirens zwischen ländlicher Einfalt und Pariser Phantastik Antheil an dem Erfolg der Zola'schen Gleichnißrede, deren Parallele noch weiter geführt wird.

Alle Anfechtungen, die Capitulation von Sedan und Metz, die Niederlage der Heere Gambettas, die Uebergabe der Hauptstadt überdauert das geistig stumpfere, leiblich widerstandsfähigere Landvolk geduldiger, als der Pariser Schwarmgeist; während der jeder Lügenbotschaft von Verrath zugängliche Maurice als Freischärler der Commune fällt, geht der Bauerncorporal Jean, nachdem er im Getümmel des Straßenkampfes seinen liebsten Waffenbruder erstochen, unverdrossen ans Werk, ein neues Frankreich wieder aufzubauen durch seiner Hände Arbeit. Was die Menschen verdorben, muß und soll die Natur wieder gutmachen. Dieser Kehrreim schlägt immer wieder an unser Ohr; unbekümmert um das Gemetzel von Sedan führt in nächster Nähe des Schlachtfeldes ein Bäuerlein in gedeckter Stellung den Pflug über seinen Acker: „Weshalb einen Tag verlieren? wenn man sich auch todtschlägt, das Getreide wächst nach wie vor und die Welt stirbt nicht aus." Fühllos gegen das Mißgeschick des Einzelnen, unberührt durch Noth und Jammer von Hunderttausenden prangt die Landschaft im Herbstglanz: „Der Brand von Bazeilles, das Massacre von Illy, die tödtliche Umklammerung von Sedan hinderte die empfindungslose Natur nicht, am heiteren Abend eines sonnigen Tages schön zu sein." Was Menschenwuth zerstört, ersetzt und verjüngt die unversiegliche Schöpferkraft des Universums. Was der Krieg, im Leben der Völker ebenso unausweichlich, wie der Tod im Dasein der Individuen, vernichtet, ist das Faule, Kranke, Schlechte, das dem Starken, Gesunden, Guten Platz machen muß.

So tröstliche, optimistische Folgerungen zieht Zola aus seinen brutal materialistischen Ansichten über den Menschen, der ihm sonst nur „ein armes, beschränktes Wesen, ein nichtiges Insect ist, das die nothwendige Gesetzmäßigkeit der gigantischen gleichmüthigen Natur zermalmt". Dank dem gleichen überraschenden Frontwechsel verkündet er im „Argent" nach den eindringendsten Schilderungen von der Verderbtheit unseres modernen Geldwesens

als Ergebniß seiner Weisheit die Lehre: „Weshalb das Geld schmähen? es gebiert ebensoviel Fluch, als Segen, es ist so rein und unrein, wie die Alles besudelnde, Alles verklärende Liebe, in der alles Leben wurzelt.“ In diesen dilettantischen Anläufen zu einer kindlichen Moralphilosophie suchen und erkennen wir den alten, echten Zola sowenig, wie in dem beiläufigen Spiel mit oberflächlicher Symbolik. In seinem Element ist und bleibt er, wenn er wieder recht den Teufel spielen kann. Als Patholog des Krieges, als nimmersatter Gräuelmaler der Zersetzung, als wilder Humorist des Kanonenfiebers, als Höllenbreughel der „Ameisen“ und der Hyänen des Schlachtfeldes, als Portraitist von Leichenträgern und Leichenhyänen, vor allem aber am Operationstisch der Ambulanz stellt er seinen Mann. Gleich dem Militär-Chirurgen der Débâcle, Bouroche, gebietet unser Autor über ein Arsenal von stählernen Instrumenten, über Sonden, Messer, Scheeren, Sägen, über spitzige, einschneidende Werkzeuge aller Art, die sich einbohren und einwühlen, die wegätzen und abhauen. Und beim Arzt, wie beim Verfasser des Romanes gebricht es nur an Einem — den Waschbecken: les cuvettes manquaient.

II.

Wie im Verlauf des ganzen großen Krieges in der französischen Armee nicht eine einzige Persönlichkeit von genialer Ueberlegenheit sich hervorthat, so weist auch Zolas Heerschau nur Mittelmäßigkeiten auf. Die Vorgesetzten von Jean und Maurice sind ohne Ausnahme alte Bekannte aus dem Boulevardstück und Boulevardblatt. Der Lieutenant Rochas ist der richtige Troupier, der in Algier die Weisheit gelernt hat, den Gegner mit Fußtritten „au cul“ heimzuschicken und allerorten, zur Rechten die Flasche, zur Linken sein Liebchen, die Welt zu erobern. Der Hauptmann, Beaudoin, ist der Salonofficier, der sich auf dem Schlachtfeld so correct hält, wie im Boudoir, ein Geck, der sich an Schürzenbändern zu jeder neuen Charge hinaufseilt, übrigens bei galanten, ehebrecherischen Abenteuern von so untadeligem Benehmen, wie bei der Amputation und dem folgenden Blutsturz. Der Oberst Vineuil ist der edle Militär aus dem älteren Melo-

dram: von fleckenloser Tapferkeit, im tollsten Granatenhagel so unbeweglich, wie der steinerne Gast; die Gemessenheit und Selbstbeherrschung in Person während der Gefahr, doch außer Stande, die Waffenschande der Heimat zu ertragen. Als der Schwerverwundete im Hause eines verwandten Sedaner Fabrikanten von den Capitulations-Bedingungen hört, langt er nach seinem Degen; seine Hände zittern aber dermaßen, daß ihm das Schwert entsinkt. An seiner Statt zerbricht die 78jährige Mutter des Hausherrn den Stahl — eine auf den Theatereffect gestellte, im naturalistischen Roman doppelt unglaubliche Kraftleistung der Greisin, die höchstens einem mit Silberpapier überzogenen, hölzernen Kindersäbel etwas anhaben könnte. Der General Bourgain-Desfeuilles, das Hätschelkind der Tuilerien, ist der leibhaftige Doppelgänger des Bum-Bum in der „Großherzogin von Gerolstein": ein Genußmensch, der unablässig darüber flucht, sich in einer Gegend schlagen zu müssen, die man nicht kennt; voll Verdruß, durch den Krieg in seiner Bequemlichkeit gestört zu werden, bei Sedan im Zweifel, ob er die Mosel oder Maas vor sich hat, nur aus Aerger um den versäumten Morgenschlaf nicht ohne soldatische Schneid. Endlich der todkranke Kaiser, geplagt von wüthenden Steinschmerzen, mit seinen Hundertgarden und dreiundsiebzig Gefolgspersonen, Kämmerern, Lakaien und Köchen, den Gepäckwagen voll Tafelsilber und kostbaren Weinen, von Anfang nur wie ein prunkvoll herausstaffirtes Schaustück mitgeschleppt; bald aber durch die Ironie des Gegensatzes bei jeder neuen Leidensstation, von den hungernden, durch namenlose Strapazen entkräfteten Truppen verwünscht; durch die Schwerfälligkeit seines Trosses mehr als einmal geradezu ein Hemmniß für Fußvolk und Reiterei; in Sedan, nachdem innerhalb zwei Stunden drei Obercommandanten, Mac-Mahon, Ducrot, Wimpffen, am Werk waren, von dem Kanonendonner dergestalt in seinen Nerven aufgerüttelt, daß er, der von seiner Familie und von seinem Heere Preisgegebene, als rêveur attendri zum letzten Male den Herrn spielt und eigenmächtig die Parlamentärfahne hissen läßt. So hat Zola den Napoleon des deutsch-französischen Krieges anders gefaßt nnd gekennzeichnet als Bismarck, der ihn in Versailles „einen Tiefenbacher, einen ..." nannte; er schont, ja er entschuldigt ihn als Fatalisten, der wiederholt, insbesondere

bei der Ziegelei zwischen Bazeilles und Lixy, scheinbar nur auf einem Recognoscirungsritt, den Tod durch deutsche Geschosse sucht, gleichsam getrieben durch unsichtbare Stimmen, die ihn drängten: „Vorwärts, vorwärts, stirb als Heros auf dem Leichenhügel deines Volkes, zwinge die ganze Welt zu wehmüthiger Bewunderung, damit dein Sohn herrsche“; er schildert seine Begegnung mit Bismarck im Weberhäuschen von Donchéry; er folgt ihm in die erste Nacht des Exils, in das bekannte Gastzimmer des Hotels zur Post in Bouillon, in dem seinem Blick zwei Möbelbilder begegnen: Rouget de l'Isle, der die Marseillaise anstimmt, und ein „Jüngstes Gericht“. Keine dieser Gestalten, vom Lieutenant bis hinauf zum Kaiser, charakterisiren feinere Züge; nirgends überrascht uns ein künstlerisch rundes, historisches Genrestück, wie in dem kleinsten Napoleonsbild Meissoniers, in der unscheinbarsten geschichtlichen Anekdote von Conrad Ferdinand Meyer. Immer wieder übt Zola die kleine Technik der Pariser Chroniqueurs; seine documents humains sind, soweit die oberen Zehntausend in Betracht kommen, nicht viel mehr als Zeitungsurkunden, geschöpft aus den Herbarien alter Jahrgänge des „Figaro“.

Desto Selbständigeres erwarteten wir von den Mannschaftstypen der Débâcle; der Kenner des Volkes, der Handwerker und Bergarbeiter mit ihrem engeren Kreise in seinen eigentlichen Meisterschöpfungen L'Assommoir und Germinal so furchtlos hingestellt, der scharfe Charakteristiker des Ehepaares Coupeau und der Maheude, hätte unseres Erachtens in den gemeinen Soldaten mit einer Musterkarte der reich abgestuften Landsmannschaften, einer guten Auslese aller Humore und Temperamente kommen können, kommen sollen. Die von Schiller mit Recht bewunderte Kraft Goethes, mit wenigen Meisterstrichen in den Niederländern des „Egmont“ nicht nur den Niederländer dieses und keines anderen Jahrhunderts zu malen, sondern auch den Brüßler, Holländer und Friesen und unter ihnen wiederum den Wohlhabenden, den Bettler, den Zimmermeister und den Schneider auseinander zu halten, wird kein Unbefangener von Zola fordern. Aber selbst mit den Leuten im „Torgauer Lager“ Otto Ludwigs und den „Hundert Tagen“ Grabbes lassen sich die Lagerkameraden von Jean und Maurice nicht vergleichen. Des héros peut-être, mais des ventres sourtout, scherzt Zola gelegentlich, „spottet

seiner selbst und weiß nicht wie": denn viel andere unterscheidende Merkmale, als das größere oder geringere Maß von Gefräßigkeit, legt ihnen der Autor nicht bei. Chouteau, ein Pariser Anstreicher, ist der gesinnungslose grundverdorbene Schreier der Hauptstadt, träg, mundfertig, voll revolutionärer Gemeinplätze, Würdenträger der Commune in ihren großen, Judas der schuldlosen Opfer und der überzeugungstreuen Fanatiker des Aufruhrs in ihren bösen Tagen. Loubet ein Leckermaul, das Zufallskind eines Hallenweibes, nur dem Steckbrief des Autors zufolge mit dem Mutterwitz des Pariser Gassenjungen ausgerüstet. Pache, der Betbruder (le cafard) und Lapoulle, der Oger (la brute) aus der Provinz; Beide von so grenzenloser Unwissenheit, daß sie beim Einrücken nach dem „Roy" fragen und sich einreden lassen, man werde kugelfest, wenn man im Gewehrfeuer einen Finger vor die Nase halte. So macht die ganze Infanterie mehr den Eindruck von Heerdenthieren, als von Heerdenmenschen, neben denen der Cavallerist Prosper und der Held einer echt Zola'schen Dorfgeschichte, der Artillerist Honoré, wie Halbgötter erscheinen. Hat der Autor diesen Gegensatz absichtlich ausgeprägt, dann ist ihm sein Vorhaben nur allzu sehr geglückt: denn Jeans Rotte ist ein solcher Ausbund von Gemeinheit und Feigheit, daß sie selbst unter der Führung des ersten Napoleon, unter den Officieren Kaiser Wilhelms meutern und fliehen würde. Nun denke man sich diese Gesellen in übermenschlichen Prüfungen, die auch den Frömmsten und Tapfersten beugen und brechen würden, und man gewinnt eine Ahnung von den Gräueln der Fäulniß und Verwesung, die Zola am Cadaver der bei Sedan vernichteten Armee demonstrirt.

III.

In dieser Untersuchung liegt die Bedeutung des Buches: in der Furchtlosigkeit dieser Enthüllungen das Geheimniß der ungeheueren Wirkung der Débâcle. Bibliotheken sind geschrieben worden über die Mißgeschicke des siebenten Armeecorps, den Tag von Sedan, den Brand von Bazeilles: zum ersten Male faßt hier aber ein mit besonderem Spürsinn für das Gräßliche begabter Autor wie in einem Kriegstagebuch die grauenvollen Leiden

zusammen, die am härtesten die Schuldlosesten trafen. Wir lagern zu Beginn der Erzählung mit einer Abtheilung des siebenten von Felix Douay befehligten Armeecorps zwei Kilometer von Mühlhausen am Rhein; die Truppen sind Morgens von Belfort abmarschirt, voll blinder Zuversicht auf den Sieg; vom Obersten bis zum Gemeinen außer Stande, die Kassandrarufe eines elsässischen Kaufmanns, Weiß, zu verstehen, der allerdings mehr im Stil der universalhistorischen Uebersichten des kleinen Pütz, als mit der Sachkenntniß der Berichte Stoffels alle Mängel der französischen Heeresverfassung, den Krebsschaden des Einstehersystems, die Eifersüchtelei der nach dem Marschallstab lüsternen Generale, die Gährung im Inneren ꝛc. zur Sprache bringt. Da kommt unversehens vom Unterpräfecten von Schlettstadt die falsche Botschaft vom Rheinübergang bei Markolsheim und die Schreckensnachricht, daß in Hüningen ein Armeecorps zum Einbruch bereit sei. Und auf diese lügnerische, durch schlaue Scheinmanöver der Schwaben verursachte Meldung werden die Zelte abgebrochen: um vier Uhr früh müssen die Truppen mit leerem Magen die zwölf Meilen nach Belfort zurückmaschiren. Und das in höchster Unordnung: Eine Heeressäule hält die andere auf; um den Brückenschlag ist's so schlimm bestellt, wie um die Verproviantirung. Die Bauernschaft flüchtet in regelloser Eile, voll Verachtung und lautem Schimpf für die „Feiglinge" einer Soldateska, die zurückweiche, statt vorwärtszudrängen. Das Fußvolk murrt und versagt den Vorgesetzten jeden Gehorsam; die Tornister fliegen in die Straßengräben; das Commando der Unterofficiere wird mit Flüchen und Lästerungen erwidert: „noch bevor sie Einen Preußen gesehen, waren sie schon durch solche Unbotmäßigkeit geschlagen."

Die weiteren fünf Wochen, in denen die Infanterie, vergebens des Anblicks eines einzigen feindlichen Soldaten harrt, schildert Zola als Martyrologe der — auch nach Moltkes Zeugniß — durch zwecklose Märsche Uebermüdeten, durch schlechte Verpflegung Entkräfteten, mit zwingenden, kleinen und kleinsten Zügen. Endlich nach einem Monat scheinbar völlig zielloser Herumvagabundirens kommt Jeans Rotte zum Losschlagen. Am Tag von Sedan ist ihr Platz zuerst in einem Kohlfeld, auf dem Plateau de l'Algérie, hernach während der Beschießung auf

dem Calvarienberg von Illy. Je häufiger man diese Abschnitte vornimmt, desto deutlicher offenbart sich die Bravourleistung des Autors, die welthistorischen, lebhaft veranschaulichten Hauptbegebenheiten der Schlacht (das Duell der deutschen und französischen Artillerie, die Cavallerie-Attake der Generale Margueritte und Galliffet, den Zusammenschluß der Heere der Kronprinzen von Sachsen und Preußen) zugleich in und an den Eindrücken der Gemeinen, zumal der Neulinge, zu vergegenwärtigen. Hier stoßen wir auf Treffer ersten Ranges. Wie die Feiglinge sich Anfangs durch Zoten Muth, wie sie hernach, mitten im Kugelregen, unwiderstehlichen Leibesbedürfnissen Luft machen, wie Maurice vor Aufregung im Gewehrfeuer essen und schlafen muß; all das will gründlich bei Zola nachgelesen sein. Groß und grauenhaft ist auch das Gemälde des Kesseltreibens, das überhastete Drängen Aller nach dem Mauerkreis von Sedan, die mit unfaßbarer Ruhe verbuchten Lazaretscenen: Schreckniſſe, die nur die Feder eines Zola festhalten und überbieten kann. Denn das Grausigste steht noch aus: le camp de la misère, die einwöchige Internirung der in Sedan Kriegsgefangenen auf der Halbinsel Iges. Der Hungerthurm Ugolinos, die Menschenfresser unter Byrons Schiffbrüchigen verschwinden neben diesem Elend. Der Menschheit ganzer Jammer faßt uns an, wenn wir den Unglücklichen das Geleite nach diesem Ort der Peinigung geben; ihre Taschen strotzen von Gold: der Zahlmeister hat in Sedan vor der Capitulation den Kriegsschatz unter die Sergeanten vertheilt. Aber die achtzigtausend Menschen können sich auf der eine Meile langen, anderthalb Kilometer breiten Halbinsel nur an den ersten Tagen rohe Rüben und Erdäpfel verschaffen. Dysenterie bricht aus; vor den Officierswohnungen halten Wachen, zur Abwehr der Einbrecher, die das Oel aus den Lampen stehlen und saufen. Ganze Heerden von Rossen, die am Tag von Sedan ihre Reiter verloren, sprengen bei jedem Hornruf über das Schlachtfeld und schwimmen zur Insel hinüber. Die mitgefangenen Pferde fressen zuerst die Rinde an den Bäumen, dann machen sie sich an die Spaliere und zuletzt beißen sie aufeinander los. Ihr Gewieher nach Futter schreckt wie das Gebrüll reißender Bestien die wenigen Unglücklichen auf, die im strömenden Gußregen auf der nackten Erde schlummern können, dem entsetzlichen Hunger und

Durst zum Trotz. Das Flußwasser, das wie zum Hohn an ihnen vorüberrauscht, dürfen sie nicht genießen, ebensowenig ein Pferd abschlachten: sonst bezahlen sie jeden Bissen nnd jeden Schluck mit dem Tod durch die Pest. Endlich wird die Gier, sich zu nähren, bei Lapoulle, der vor Hunger schon Erde gekaut hat, aller anderen Sorgen Meister: mit seinem Kameraden macht er heßlings einem Pferd den Garaus: aber trotz allem Heißhunger müssen die Anderen die ekle Kost erbrechen: Lapoulle schlingt den Höllenbraten hinunter, doch selbst dieser Straußenmagen kann solche Speise nicht verdauen. Ein Ruhr-Anfall bringt ihm in der Nacht beinahe — leider nur beinahe — den Tod. Denn an einem der nächsten Tage will er Pache ein von diesem ergattertes Brot abjagen und rennt ihm, da der sonst so zahme Bursche sein Eigen mit bäuerlicher Halsstarrigkeit vertheidigt, ein Messer durch den Leib.

Es fällt dem Leser dieser Zeilen gewiß nicht schwerer, unseren knappen Auszug aus diesem furchtbarsten, aber mächtigsten Capitel der Débâcle fertigzubringen, als uns die Niederschrift geworden ist. Hier, wie in allen anderen Abschnitten seines Kriegsromans schenkt uns Zola keine Station auf dem Passionsweg: er erspart dem Leser keine Heimsuchung der année maudite. Alle Greuel der Verheerung, alle Bestialitäten des Krieges predigen in der „Débâcle" mit tausend Zungen, wie ein verruchtes Regiment, dessen Mitschuldiger ganz Frankreich war, in seinem Sturz das Martyrium einer ganzen Generation nach sich zog. Mit der unwiderleglichen Gewalt des Anschauungsunterrichtes zeigt Zola Jedem, der sehen und hören will, daß ein solcher Ausgang eines solchen Krieges die breitesten und tiefsten Schichten des Volkes zur Einkehr und Umkehr zwingen muß. Ungekünstelt, wenn auch kaum ungesucht, verknüpft er mit den Schicksalen von Jean und Maurice die Erlebnisse ihrer nächsten Angehörigen, und gibt damit sinnbildlich Einblick in die Gesinnungs- und Gedankenrevolution des französischen Bauern- und Bürgerstandes. Je rücksichtsloser er also wie ein Wundarzt gleichsam in den Eingeweiden des todtkranken Landes herumwühlt, desto eindringlicher wirkt sein Wort. Könnten Bücher und Bußprediger die Leidenschaften der Menschen dauernd bändigen, dann müßten die von Millionen Franzosen mit Begier gelesenen

Blätter wirksamer, als alle Friedenscongresse, vor unbedachten Racheplänen warnen. Zögern wir keinen Augenblick, den Muth Zolas anzuerkennen, der seinen Landsleuten Arznei, nicht Schmeichelsalbe reicht, so wollen wir — heute wie sonst nichts weniger als Lobredner des in Kunst und Leben nicht immer einwandfreien Mannes — ebenso rückhaltlos seine erstaunliche Arbeitskraft und den Sammlerfleiß preisen, mit dem er ganze Fachbibliotheken für seine Zwecke ausgeschöpft hat. In dieser Beziehung ist auch diesmal, wie bei seinen Schilderungen der Arbeiterwelt, die Beschuldigung nicht ausgeblieben, daß Zola die Aufzeichnungen ungenannter Vormänner, die Denkwürdigkeiten von Bibesco, Hérisson, Douay ꝛc. ausgeschrieben habe. Thörichte Vorwürfe! Hätte irgendeiner der „Plagiat"-Schreier die Fähigkeit besessen, selbst ein Werk von gleicher Bedeutung aus eigener Kraft hervorzubringen, er hätte es sich schwerlich von Zola vorwegnehmen lassen. Wo anders her soll denn ein docteur ès sciences morales et sociales, wie sich Zolas Meister Balzac nannte, Anlaß und Stoff zu Schilderungen der wirklichen Gesellschaft hernehmen, als aus der unmittelbaren Anschauung oder aus dem Mund glaubwürdiger Augenzeugen? Verfuhr nicht ein Classiker der Novelle Mérimée, genau so, da er „die Erstürmung der Redoute" unmittelbar, nachdem er die Erzählung des betheiligten Officiers vernommen, wortgetreu zu Papier brachte, ohne anderen Ehrgeiz, als in diesem Kleinod französischer Prosa jede Einzelheit mit dem Ton und Terminus des Fachmannes wiederzugeben? Nicht dort, wo Zola treu an die Wirklichkeit sich hält, widersetzt sich ihm das unbefangene Urtheil: unser Widerspruch wird nur laut, wo er einzig und allein die häßliche Wahrhaftigkeit und wahrhafte Häßlichkeit als Urbild des Künstlers gelten läßt. In dieser Richtung hat Melchior v. Vogüé in seinem Essay über „La Débâcle" (Revue des deux mondes vom 15. Juli) gegen so manche einseitige Verzerrung Einreden erheben, mit umso größerer Autorität erheben können, als Vogüé selbst die hier geschilderten Kriegszüge als Freiwilliger mitgemacht hat. Goldene Worte hat Vogüé dort auch über Zolas Haltung dem deutschen Heere gegenüber gesagt. Die Gerechtigkeit gebietet aber, zu bezeugen, daß der Autor selbst kaum irgendwo anders, als mit Achtung, von der Zucht der deutschen Truppen, vom Geist der deutschen Heer-

führer spricht. Noch mehr. Eine der wenigen ans Herz greifenden Episoden ist die Geschichte eines bayerischen Soldaten Guttmann. Im Sturm auf Bazeilles wird der Fabrikant Weiß mit den Waffen in der Hand aus seinem brennenden Hause fortgeführt und zum Erschießen an die nächste Mauer gestellt. Seine Frau, die unversehens Zeugin der Hinrichtung werden soll, wirft sich vor den Leib ihres Gatten, bis auf Geheiß des Executionsführers ein rothbärtiger Kriegsknecht die Unglückliche rauh anläßt und auf seinen kraftvollen Armen trotz ihrer Gegenwehr, die in einem Biß gipfelt, fortschleppt. Die Bedauernswerthe weiß keinen anderen Trost in ihrem Gram, als daß sie freiwillige Krankenpflegerin wird. Und siehe da: nach einigen Wochen wird in ihr Dorfspital derselbe Bayer gebracht; eine Kugel ist ihm in die Mundhöhle gefahren; die Zunge bleibt verstümmelt; er kann nicht sprechen. Derselbe Unhold, der ihr am Schreckenstag von Bazeilles, blutüberströmt, mit seinem wirren Haupthaar den Eindruck eines reißenden Bären machte, ist nun ein Krüppel: ein guter weicher Mensch, der nur durch Zeichen sich verständlich machen kann. Auf die Frage, ob er verheiratet sei und Kinder habe, erwidert er mit einem bejahenden Kopfnicken. Und da er beim Anblick eines Mehlsackes bewegt dreinschaut, hält man ihn für einen Müller. Den Namen Guttmann legt man ihm mehr seiner Gemüthsart, als sicherer Kunde wegen bei. Die verwitwete Französin und der rettungslos verlorene Deutsche erkennen sich: der Bayer ist voll zärtlichen Dankes für seine Pflegerin. Und da er stirbt, gibt ihm nur seine barmherzige Schwester das letzte Geleite. —

Nehmen wir mit dieser tiefmenschlichen Versöhnung Abschied von dem Buch, das einstweilen leichter zu lesen, als kritisch abschließend zu würdigen ist. Dem Kenner, dem Moralisten, dem Künstler gewährt es Anregungen die Fülle: als Volksbuch hat es unverkennbare Verdienste. Die schwersten Bedenken steigen erst auf, wenn man der geschichtlichen Entwickelung der von Zola behandelten Begebenheiten gedenkt. Mit diesem Maßstabe gemessen, scheint La Débâcle am lückenhaftesten und unzulänglichsten. Denn durchsichtiger, als in irgend einem Weltkrieg, vollendete sich dazumal ein Gottesgericht, das seinesgleichen nicht hat in Kunst und Leben und deßhalb — solange kein Shakespeare aufsteht — in seiner schlichten Größe dem Gedächtniß von Mit- und Nach-

welt ohne jede dichterische Ausschmückung am treuesten von einem wahrhaftigen Geschichtsschreiber aufbehalten wird. Die Schicksale des durch Bürgerkrieg noch grausiger als durch Feindeshand verheerten Frankreich verewigte aber — nach dem Visionär der Offenbarung Johannis — der erhabenste deutsche Maler unseres Jahrhunderts in seinen Phantasiestücken, manches Menschenalter vor Ausbruch des Krieges, am überzeugendsten. Vor diesen apokalyptischen Reitern, die mit verhängten Zügeln Krieg, Pest, Noth und Tod durch die Lande tragen, versinkt alle naturalistische Kleinmeisterei, alle Zola'sche Gräuelmalerei, wie die Heere Napoleons vor den Heerschaaren Wilhelms I. in „La Débâcle".

Wien, Mitte September.

Gustave Flaubert.

I. Bekenntnisse von Gustave Flaubert.*)

(Beilage zur Münchner „Allgemeinen Zeitung". November 1889.)

Vor mehr als einem Menschenalter schrieb Taine als Feuilletonist von Marcelins „Vie parisienne" „Leben und Meinungen des Barons Friedrich Thomas Graindorge, Jenenser Doctor der Philosophie, Gesellschafter der in Cincinnati seßhaften Firma — Oel und Pökelfleisch — Graindorge u. Comp." Es wäre unklug, das Lob dieser tiefen und wahren Kritik der Gesellschaft des zweiten Kaiserreiches zu schreiben, solange man noch die Hoffnung hegt, für das gescheite Buch Leser in Deutschland zu finden. Man hat über Taines literarhistorischen, philosophischen und kritischen Werken diese Jugendarbeit allzu rasch vergessen. Und doch offenbart sie nicht allein die Geistesschärfe des strengen Denkers, sie offenbart in dem sonst so hart urtheilenden Mann eine Fülle des Gemüthes, die man ihm sonst kaum zutrauen würde. Aus der Enge der französischen Verhältnisse rettet er sich in die Größe der exotischen Natur, in die Stille des Landlebens; seine Tröster sind Beethoven und Mozart, die der kühle Kunst- und Menschenrichter mit überschwenglichem, hymnischem Tone preist. Den Franzosen selbst sagt er so viele bittere Wahrheiten, daß die Wenigen, die er mit einem Lobspruche bedenkt, doppelt geehrt erscheinen. Sie verdienen diese Auszeichnung auch nicht ohne guten Grund. Bei einem Diner bezichtigt eine

*) Gustave Flaubert: Correspondance. (Deuxième série 1850—54.) Paris, Charpentier, 1889. Die erste Sammlung, die Jahre 1830—50 umfassend, erschien mit einem Vorwort von Flauberts Nichte, Karoline Commanville, 1887. Drei Jahre vorher waren in dem *gleichen Verlage* Flauberts Briefe an die George Sand (mit einer Studie *von Guy de Maupassant*) veröffentlicht worden.

englische Authoress den französischen Roman, den Sittenverfall herbeizuführen. Ein welt- und kunsterfahrener Attaché erwidert ihr: „Miß Matthews, ich werde mir erlauben, Ihnen morgen einen eben erschienenen französischen Roman zu schicken, die tiefste und nützlichste moralische Schrift unserer Tage. Sie rührt von einer Art Mönch her, einem echten Benedictiner, der auch nach dem gelobten Land gepilgert und dort von den Ungläubigen angeschossen worden ist. Dieser Mönch lebt in einer Einsiedelei bei Rouen, Tag und Nacht in strenger Clausur rastlos schanzend. Er ist grundgelehrt und hat ein archäologisches Werk über Karthago veröffentlicht. Er sollte schon Mitglied der Akademie sein; hoffentlich wird er mit der Zeit wenigstens noch der Nachfolger von Monseigneur Dupanloup. Er hat lange Zeit unter seinem Vater, der Arzt war, im Secirsaal gearbeitet und beiher wohl auch die Moral als Naturforscher studirt. Wenn er überhaupt einen Fehler hat, so ist es nur der eine: allzu genau, allzu arbeitsam zu sein, jedes Gefallenwollen zu vermeiden. Sein Ziel ist, die junge Frau zu warnen vor Müßiggang, eitler Neugier und dem Genuß giftiger Lesefrüchte. Er heißt Gustave Flaubert und sein Buch: ‚Madame Bovary, oder die Folgen der Haltungslosigkeit'." (Den Humor der Antwort von Miß Matthews kann nur Der voll würdigen, der sich erinnert, daß „Madame Bovary" als sittenloses Buch von einem Staatsanwalt des Kaiserreichs, dem nachmaligen Justizminister Pinard, gerichtlich verfolgt wurde.) Die Authoress erwiderte: „Nennen Sie mir den Namen des Buchhändlers. Ich werde den Roman gleich nach meiner Heimkehr übersetzen und von der Wesleyanischen Propaganda für die Beförderung gesunder Heilslehren verbreiten lassen."

Flauberts Meisterwerk, selbst von den Gegnern der littérature brutale als classische Leistung anerkannt, ist seither längst in alle Weltsprachen (in das Deutsche sogar — vor Ettlinger — ganz unglaublich schlecht) übersetzt worden. Wenn auch nicht gerade als Moraltractätlein: als geniale, folgenreiche Schöpfung eines ganzen Künstlers hat die Bovary ihre Lobredner in Sainte-Beuve, Turgénjew, Bourget, Georg Brandes, ihre (nicht immer schön-, geschweige wohlgerathene) Nachfolge in unzähligen Frauengestalten der Goncourt, Zola, Daudet, Guy de Maupassant gefunden. „Madame Bovary" wird in der Sittengeschichte Frankreichs

so dauernd, so glaubhaft fortleben, wie Manon Lescaut. Innerlich wahrer, als die idealen Hetären vom Schlage der Bernerette, Marion Delorme und Marguerite Gauthier, in der Macht und Sauberkeit der Formgebung Balzacs berufensten Frauencharakteren (Cousine Bette, Madame Marneffe ꝛc.) überlegen, wird „Madame Bovary" Name und Ruhm Flauberts durch die Jahrhunderte tragen. Das eine Buch hat genügt, ihn für alle Zeiten zum Meister der französischen Prosa zu erhöhen.

Besäßen wir nun kein anderes Zeugniß von Flauberts Leben und Schaffen, als die Bovary, wir würden ihn für einen geborenen Beobachter, den Beichtvater der modernen Frauenwelt, den unübertrefflich launigen Caricaturisten der Provinzialen halten müssen. Der Landarzt, der seichte Schwätzer von Landapotheker, dessen „Gott der Gott der Voltaire, Rousseau ꝛc.", der kleine Notar und seine Leute, der unfähig gutmüthige Dorfbader, der große (offenbar nach dem Urbild von Flauberts Vater gezeichnete) Chefarzt des Rouener Spitals: Menschen und Zustände, Landschaften und Stimmungen erscheinen mit einer gegenständlichen Kraft und Treue versinnlicht, die nur einem Mann von ausnehmend realistischer Naturanlage zu eigen scheinen.

Die Kenner von Flauberts anderen Werken wissen, wie voreilig ein solches Urtheil wäre. Die phönizische Welt in „Salammbô" konnte also nur ein Dichter schildern, der mit den Coloristen Neu-Frankreichs gefühlt und geirrt hatte; die „Éducation sentimentale" nur ein Mann schreiben, der selbst einmal tief verstrickt gewesen in alle erhabenen Narrheiten der schwärmerischen Frühromantiker; die „Tentation de Saint-Antoine" nur ein religiöser Phantast vergegenwärtigen, der — im wörtlichsten Wortverstande — aus allen Paradiesen aller Culte in die Hölle moderner pessimistisch-skeptischer Weltanschauung gestürzt war; sein Dictionnaire des idées reçues in „Bouvard et Pécuchet" — eine Weltsatire auf alle durch jahrhundertlanges Nachschwätzen angeblich „geweihten" Schlagworte — nur anlegen, wer unter dem Druck hergebrachter Denk- und Redensarten zu schmerzlich gelitten, um sich zu freiem Humor emporzuringen.

Und was die dichterischen Schöpfungen Flauberts uns also halb und halb ahnen ließen, das offenbarten uns voll und ganz eine lange Reihe biographischer Zeugnisse, selbstbiographischer

Urkunden. Flauberts Jugendfreund, sein Reisegefährte auf einem Ausflug nach dem Orient, Maxime du Camp, hat in seinen „Souvenirs littéraires“ manchen Schleier gelüftet, die Essays von Zola und Guy de Maupassant, die Skizzen Daudets, die Tagebuchblätter der Gebrüder Goncourt thaten ein Uebriges, am reichsten und lautersten fließen jedoch die Quellen in Flauberts eigenen Briefen: Bekenntnißbriefe, derengleichen die Weltliteratur nicht allzu viele besitzt.

Flaubert war eine ebenso große, als unglückliche Natur. Der Sohn außerordentlicher Eltern, in seiner Jugend so wunderbar schön, daß beim Eintritt des Achtzehnjährigen mit seinen über die Schultern hinabwallenden Locken in das Theater von Rouen das ganze Parterre applaudirte, durch die bescheidenen Ersparnisse seines Vaters vor Brotarbeiten geschützt, konnte er es doch niemals zu vollem Lebensgenusse bringen. Eine furchtbare, epileptische Krankheit ließ ihn, nach seinem eigenen Worte, mehr als einmal die Empfindung des Sterbens durchmachen.

In seiner unermüdlichen Künstlerarbeit war es wiederum sein Fluch, daß er — wie er 1869 der George Sand bekannte — widerstreitende Ideale hatte, daher Verwirrung, Ohnmacht, Stockung in seinen Arbeiten.*)

Die Meister seines Herzens waren Shakespeare und Cervantes: „Die Größe dieser Genien wurzelt in ihrer Kraft zu verallgemeinern, wahrhaft schöpferisch zu wirken: sie fassen in einem Typus zerstreute Züge zusammen und bringen der Menschheit ganz neue Gestalten zum Bewußtsein; wer hielte nicht Don Quijote für ebenso leibhaftig, wie Julius Cäsar? In dieser Beziehung ist Shakespeare geradezu ungeheuerlich; das war kein Mensch, das war ein ganzer Erdtheil: in ihm fanden große Männer, ganze Menschenmassen, weite Landstriche Raum. Leute dieses Schlages brauchen keinen Styl; sie bleiben gewaltig mit all' ihren Fehlern, trotz all' ihrer Fehler. Wir aber, die Kleinen, taugen nur etwas durch die sorgsamste Kleinarbeit“.

Wir rühren hier an die Lebenswunde Flauberts. Er, der monate- und jahrelang einen Satz, eine Seite überlegen und

*) Lettres à George Sand, S. 72: „J'ai des idéaux contradictoires. De là embarras, arrêt, impuissance.“

feilen konnte; dieser Meisterstylist, der mit seinem getreuen Louis Bouilhet jede Phrase nicht bloß nach Gehalt und Gestalt auf das Peinlichste vornahm, sondern Wort für Wort, rhythmisch betont, laut auf seine Klangwirkung prüfte: dieses Genie des Fleißes, dieser Fanatiker der Form legt scheinbar unbedenklich das Bekenntniß ab: „Die wahrhaft großen Männer schreiben oft sehr schlecht; desto besser für sie. Nicht bei ihnen darf man die Kunst der Formgebung lernen, sondern bei den Leuten zweiten Ranges (La Bruyère, Horaz). Man muß die Meister auswendig kennen, vergöttern, man muß versuchen, wie sie zu denken: dann aber sich für immer von ihnen trennen. Für die technische Unterweisung bieten uns emsige und findige Geister mehr Vortheil."

Wer Flaubert kennt, kann ahnen, welchen Schmerz ihm diese Erkenntniß verursachte. Wie Otto Ludwig in den „Shakespeare-Studien" an der Größe seines Vorbildes immer wieder der Unzulänglichkeit der eigenen Natur sich bewußt ward, erschienen unserm „Benedictiner" selbst seine unbestrittenen Vorzüge als Beweis seiner Kleinheit, den ewig Unerreichbaren gegenüber. Je überzeugter er Spinoza und Goethe pries, desto überzeugter sprach er zugleich, ausdrücklich oder stillschweigend, auch von den Grenzen seines Wesens, seines Könnens. Ganz ermessen aber kann die Strenge dieser Selbstkritik doch nur, wer in der (zur Aufschrift genannten) Briefsammlung Flauberts Schritt vor Schritt verfolgt, welche Qualen dem Künstler seine stylistischen Zweifel bei der Niederschrift der „Bovary" bereiten. Jahrelang arbeitet er an dem Buch: wochenlang oft an einer einziger Wendung. „Ja, ich habe es kennen gelernt, das Todesgrauen (les affres) des Kunstmärtyrers", schreibt er einmal seiner Geliebten (wohl: Madame Louise Colet), an welche die meisten Briefe aus diesen Jahren gerichtet sind. Und die Gewissenhaftigkeit dieser Arbeit an dem Werk selbst wirkt doppelt imponirend, wenn man die stoffreichen Musterepisteln daneben hält, welche Flaubert, meist Nachts, gegen ein bis zwei Uhr, aus dem Handgelenk schüttelt, nach zwölfstündigem Bosseln und Feilen an der großen Aufgabe. — Keine Mahnung der Pariser Freunde, vom Schlage Ducamps: doch endlich hervorzutreten, keine Stunde mehr zu versäumen ꝛc., beschleunigt seinen Schritt. Geradezu verächtlich fertigt er solche *Anmuthungen ab.* Das Publicum, meint er, hat immer Zeit, zu

warten und ihn erfüllt kein anderer Wunsch, als das ungestillte Verlangen, Vollendetes zu leisten (la soif de la perfection). Ebensowenig beirren ihn die Liebkosungen, die Schmollereien und Nergeleien seiner blaustrümpflichen „Muse", deren schwache Verse er mit Engelsgeduld verbessert und deren unheimliche literarische Fruchtbarkeit er, der ewig Zaudernde, mit dem milden Worte beredet: „Du hast sechs Geschichten in vier Tagen geschrieben? Ich bewundere Dich und Dein Leistungsvermögen: — die Erzählungen mögen nun gut oder schlecht sein." Die tiefinnerliche Güte seiner Natur bricht in seinem schonungsvollen Tone gegen die Herzdame immer wieder hervor; so sauer sie ihm auch das Dasein macht, so oft sie ihn auch dazu bestimmen will, sie mit seiner Mutter zusammenzuführen und so unumwunden er ihr auch wiederholt erklärt: daß ein Mann seiner Art nur unvermählt, nur asketisch der Kunst dienend, durch das Leben gehen dürfe. — Die Sanftmuth dieser Auseinandersetzungen überrascht doppelt neben der Schroffheit, mit welcher Flaubert den Verderb der Kunst und der Gesellschaft seiner Zeit verdammt. Uns Durchschnittsphilistern wird die Herbigkeit, ja der Haß gegen den Bourgeois, der bei Flaubert, wie sonst auch bei Gautier und seinem Kreis laut wird, mitunter zu viel. Nicht zu vergessen ist freilich die Vereinsamung, in welcher Flaubert diese halben Selbstgespräche hielt: denn, daß die chère Muse mehr als einen kleinen Bruchtheil der künstlerischen und philosophischen Confessionen Flauberts verstanden, möchten wir bezweifeln. „In Ermangelung eines Besseren" nennt Prinz Heinz einen Poins seinen Vertrauten. Bevor das Schicksal unserm Meister in George Sand eine große, wahrhaftige, weibliche Natur als Freundin beschied (eine Freundin, die seinem Welthaß ihre Weltliebe als gleichberechtigt in denkwürdigen Briefen gegenüberstellte) — mußte er sich mit einer Beichtmutter begnügen, die ihn so wenig verstand, wie er sie.

Die beste Beichtmutter Flauberts wird nun aber die Nachwelt sein, die seinen großen und kleinen Idiotismen liebevoll gerecht werden wird. Seine bedeutendsten Kunsttheorien kommen in diesen Briefen ebenso beredt zur Geltung, wie seine putzigsten Augenblicksbilder aus dem Philisterleben in der Provinz, seine großartigen Reiseeindrücke aus dem Orient und seine kritischen

Aeußerungen über seine Lectüre, die immer wieder nur auf die Größen der Weltliteratur zurückgreift. Seine Urtheile über Rabelais, Molière, Voltaire, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Balzac, Musset, Villemain, Cousin ꝛc. sind mehr werth, als die meisten in zahlreichen Auflagen erschienenen preisgekrönten Grundrisse und Monographien. Als Erbübel der französischen Literatur bezeichnet er das Geistreichisiren, das unabläßige mit dem Witz Blenden- und Fangenwollen: denn sein Kunstideal heischt das vollkommene Verschwinden des Künstlers in seinem Werk, wie sein philosophischer Gewährsmann Spinoza den Schöpfer im Weltall verschwinden läßt. Eine neue Kunst, eine wissenschaftliche Kunst soll und muß kommen, welche diese strengen Forderungen zur Wahrheit macht.*) Auf einen Messias dieser Heilslehre hat Flaubert in besseren Stunden gehofft: unter den Vorboten dieser Kunst der Zukunft wird man in wälschen und deutschen Landen Flaubert niemals vergessen dürfen. Denn auch das zählt zu Flauberts Eigenheiten: daß er oft und mit Nachdruck auf seine normannische Abkunft hinweist und seine Natur eine im Kern germanische nennt.

---

* „Le temps est passé du beau. L'humanité, quitte à y revenir, n'en a que faire pour le quart d'heure. Plus il ira, plus l'art sera scientifique de même que la science deviendra artistique: tous deux se rejoindront au sommet après s'être séparés à la base. Aucune pensée humaine ne peut prévoir maintenant à quels brillants soleils psychiques écloront les œuvres de l'avenir. En attendant nous sommes dans un corridor plein d'ombres, nous tâtonnons dans les ténèbres.“ Der ganze Flaubert, die ganze Tragik seiner Lebensarbeit offenbart sich in diesen späterhin noch tiefer begründeten Sätzen. Er glaubte an die Unzerstörbarkeit der Kunst für alle Zukunft, wie er ihre Herrlichkeit in der Vergangenheit — zumal der griechischen — demüthig verkündigte. Sein Schmerz war nur, in einer Zeit des Uebergangs, in einer unpoetischen Gegenwart zu leben; er nahm denn auch seine Rache an den leibhaftigen Zuständen: echte Künstlerrache. Er verewigte sein sprödes Urbild. Madame Bovary und ihre Zeit wird in der Dichtung zum Mindesten ebenso lange fortwirken, wie die Prinzessin von Clèves, die neue Heloïse und alle Märchenprinzessinnen der Empfindsamkeit.

II. Briefe von Gustave Flaubert.*)

(Beilage zur Münchner „Allgemeinen Zeitung". October 1891.)

Gottes erstgeborene Söhne nennt Flaubert mit Michelet die großen, glücklichen und beglückenden Künstler, die im Vollgefühl dessen, was sie wollen und können, selbstsicher das rechte Werk zur rechten Stunde vollenden, wie Shakespeare, Cervantes, Goethe. Leiden und Prüfungen blieben ihnen sowenig erspart, wie anderen Sterblichen, aber selbst ihre widrigen Schicksale schlagen der Kunst zum Heil aus, selbst den Zwiespalt ihrer Zeit verklären sie in ewigen Gebilden. Den schlimmsten Liebesgram überwindet Goethe im „Werther", der Menschheit ganzen Jammer im „Faust". Ein wirres Jugend-, ein verfehltes Eheleben stählt Shakespeares Dichterkraft, statt sie zu lähmen, und aus allem Elend der Kriegs- und Schuldgefangenschaft schöpft der zum Krüppel geschossene Cervantes nur den unversieglichen Frohmuth zum größten aller Romane. Anders ist es um die Secundogenitur, die Schmerzenskinder der modernen Kunst, bestellt. Auch sie hat die Natur mit reichen Gaben ausgerüstet, aber aller Segen guter Geister vermag nichts wider den Fluch einer bösen Fee. Ein Letztes, Geheimstes bleibt den Unseligen versagt. Sie werden mit sich oder der Welt oder mit Beiden nicht fertig und so scheitert der Eine, wie Heinrich v. Kleist, in dem vermessenen Unternehmen, Goethe den Kranz vom Haupt zu reißen. Ein Zweiter, Friedrich Hebbel, wird in der Zeit voller Künstlerreife die Pein seiner Knaben-, den Hunger seiner Lehrjahre nicht los, wo „ein Himmel, wie aus lauter Backsteinen gemauert", sich über ihm wölbte. Ein Dritter, der sieche Otto Ludwig, vergleicht sich einem Pferd, das nicht ein Löwe, sondern eine Schaar Bremsen zu Tode hetzt; keiner Erdenfreude, nicht dem „Genuß des Daseins" fragt der Edle nach, nur die eine Klage tritt auf die Lippen des Sterbenden, daß ihn „ein Heer von Krankheiten um Zweck und Gebrauch seines Daseins" bringt.

*) Gustave Flaubert: Correspondance. Troisième série, 1854—1869, Paris, Charpentier, 1891.

Als Leidensgefährte mag sich der Franzose Gustave Flaubert zu unseren Deutschen stellen. Auch durch sein Leben und Schaffen geht ein Bruch. Eine idealschöne, reckenhafte Erscheinung, das Urbild eines normannischen Häuptlings, ist er von seinem zwanzigsten Jahre unheilbaren, epileptischen Anfällen preisgegeben. Bis an sein Lebensende ein dankbarer Jünger der „guten romantischen Schule", wird er wider seinen Willen zum Feldhauptmann der Realisten ausgerufen. Durchtränkt von den Ueberlieferungen der Éducation sentimentale, wird er mit seiner „Madame Bovary" der Begründer der École de la littérature brutale. Von der Sehnsucht erfüllt, Großes, Ewiges — Hannibal und Hamilkar, den Kampf um die Thermopylen — zu besingen, wird er Zeuge und Maler einer kranken Uebergangszeit, Ankläger und Richter der Sainte-voyoucratie. Der Sprosse eines ehrenfesten hochgebildeten Bürgergeschlechtes, selbst ein Spiegel schlichter Bürgertugend, kann er sich nicht genugthun in gehässiger Verhöhnung der beschränkten, entarteten Bourgeoisie. Ein Fanatiker der tendenzlosen „Kunst um der Kunst willen", leistet er sein Bestes als herber Moralist in seinem Meisterroman „Madame Bovary". Das Erstlingswerk erhebt den Fünfunddreißigjährigen mit einem Schlage nach dem Urtheil von Lamartine, Sainte-Beuve, Taine in die erste Reihe der französischen Erzähler aller Zeiten, aber der seltene Triumph des Anfängers wird zum Martyrium seiner ganzen späteren Künstlerlaufbahn. Keine seiner folgenden Schöpfungen erregt nur entfernt gleiches Aufsehen bei der Menge, gleiches Ansehen bei Berufenen wie „Madame Bovary". Das Wunderwesen verschlingt, wie Saturn, die eigenen Nachkommen. Flaubert lernt das stumm getragene und doch nur mühsam bezwungene Leid des Niederganges kennen, dem Grillparzer so ergreifenden Ausdruck lieh:

Was je den Menschen schwer gefallen —
Eins ist das Bitterste von Allen:
Vermissen, was schon unser war,
Den Kranz verlieren aus dem Haar;
Nachdem man sterben sich gesehn,
Mit seiner eignen Leiche gehn.

Eine geborene Forschernatur, bildet er sich sodann zu einem *der ersten Polyhistoren* seiner Tage heran, wie Dante und Goethe;

er durchmißt Höhen und Tiefen der Geistes- und Naturwissenschaften; als er aber die Summe aller Erkenntniß ziehen soll, bricht er verzweifelnd in Voltaires Hohnruf aus: Histoire de l'esprit humain, histoire de la sottise humaine. Aus der Thebaïs seines Doppelgängers Saint-Antoine führt kein Weg zur Höhe der heiligen Anachoreten, zum chorus mysticus des letzten Faust, wie es für Flauberts eigene Gedankenhölle weder ein Purgatorio noch ein Paradiso gibt. Nur eine Hoffnung hegt und pflegt er bis zum letzten Athemzug: über alle Kränkungen seines Lebens, über alle Zweifelsqualen seines Denkens soll ihn die Entdeckung einer neuen, stets gesuchten, nie gefundenen Kunstübung tröstend hinausheben; aber mehr als alles Andere wird le grand Art impersonnel et scientifique, „die große unpersönliche, wissenschaftliche Kunst", von der er träumt, sein Verhängniß. Mit dem heroischen Irrthum dieser todtgeborenen Theorie richtet er sein Größtes, seine eigene Individualität, zu Grunde, wird er der schlimmste Feind des eigenen Ruhms und Nachruhms. — Tapfer hat Flaubert mit den Dämonen gerungen, solange er aufrecht stand. Nur einem vertrauten Freund klagt er einmal: „Die Gladiatoren sind nicht ausgestorben. Jeder rechte Künstler ist einer, er amüsirt das liebe Publicum mit seiner Agonie". Bei jedem Anderen würde das Wort wie eine theatralische Uebertreibung verletzen. Im Munde Flauberts, angesichts seines Nachlasses und Briefwechsels, überrascht es nicht. Denn grausamer noch, als das Dulderantlitz des rastlos Ringenden, erscheint die Todtenmaske Flauberts entstellt durch unaustilgbare Schmerzenszüge. Zeitlebens hat der Dichter gemeiner Neugier jeden Aufschluß über seine Privatverhältnisse versagt. „Ich habe keine Biographie", antwortet er einem Uebereifrigen, der ihn nach dem geräuschvollen Erfolg der „Bovary" um Nachrichten für einen Sensationsartikel angeht. „Kann man denn heutzutage nicht mehr in Frieden leben? Sowie Einer zur Künstlergilde gehört, wollen alle Gewürzkrämer, Steuercontroleure und Zollbeamten sich auf Kosten seiner Persönlichkeit unterhalten. Und es finden sich wirklich dienstfertige Leute, die ihnen mittheilen, ob man blond oder brünett, geistigen Getränken hold oder ein Liebhaber der Ziehharmonika ist. Meines Erachtens soll der Künstler aber nur seine Werke zurücklassen. Sein Leben kommt wenig in Betracht. Arrière la guenille. . ."

Je schweigsamer aber der Mann selbst über seine Schicksale war, desto redseliger wurden seit seinem Heimgange Berufene und Unberufene. In dem Jahrzehnt, das seit seinem Tode verstrich, schoß eine ganze Flaubert-Literatur auf; über den Dichter der „Bovary" allein wurde mehr geschrieben, als über Victor Hugo, die George Sand und Emil Augier zusammengenommen.*) Jugend-

*) Das Beste, was bisher über den Dichter gesagt wurde, bleiben meines Erachtens die unmittelbar nach dem Erscheinen der „Bovary" und der „Salammbo" veröffentlichten Kritiken von Sainte-Beuve (Causeries XIII. Nouveaux lundis IV.) und der tiefgründende, zuerst 1857 in der „Revue des deux mondes" gedruckte Aufsatz von J. J. Weiß: De l'époque actuelle. La littérature brutale (wiederholt in dem Sammelband Essais sur l'histoire de la littérature française, Paris. 1865, 2. Auflage 1891). Den Standpunkt der äußersten Rechten vertritt am maßvollsten X. Doudan: Lettres (III, 83, 289, 335. Paris, Nouvelle édition 1879). Biographisches bietet Maxime Du Camp de l'Académie française: Souvenirs littéraires, 2 vol. (Paris, 1882); Guy de Maupassant in der Einleitung zu den Lettres à George Sand (Paris, 1884), und Flauberts Nichte Caroline Commanville: Souvenirs intimes (Correspondance, Première série, Paris, 1887). Das Journal des Goncourt (bisher 5 Bände, Paris, 1887—91) hat mit Recht Renans Unwillen erregt: Tous ces récits de Mr. Goncourt sur le dîners dont il n'avait aucun droit de se faire l'historiographe sont de complètes transformations de la vérité: keine Frage, daß Flaubert, wenn er die Publication dieser Tagebücher erlebt hätte, ebenso entschieden gegen diese Art von triste reportage sich verwahrt hätte. Zola hat Flaubert eine Studie in den Romanciers naturalistes, Georg Brandes einen anregenden, nur in Einzelheiten ungenauen Essay in den „Modernen Geistern" gewidmet; noch in der 2. Auflage (1887) schreibt er, daß der Strafproceß gegen Flaubert und seine „Bovary" zu einer „entschiedenen" Freisprechung durch die Jury führte. Man denke: ein Preßdelict, 1857, unter dem zweiten Kaiserreich! Zu allem Ueberfluß hat Flaubert der Edition définitive seiner „Bovary" außer den Plaidoyers des Staatsanwaltes Pinard und seines Vertheidigers Sénard das Urtheil sammt den Entscheidungsgründen beigegeben; die Haltung des Zuchtpolizeigerichtes und des Präsidenten Dubarle hat zudem bei Du Camp (II, 204) verdiente Beachtung gefunden. — Brunetière hat zweimal über Flaubert sich ausgesprochen (Le roman naturaliste, Paris, 1883, S. 137—195; Histoire et littérature, II, Paris, 1886, Flaubert et George Sand, 127—49). Ebenso Paul Bourget: Essais de psychologie contemporaine (I, 113 ff. Paris, *1885) und Études* et portraits (Paris, 1889, S. 125—153). *Anatole France:* La vie littéraire. Troisième série: Les idées

freunde wie Maxime Du Camp und ihre glaubwürdigen Zeugnisse wurden überboten durch die klatschhaften Anekdoten im bändereichen Journal der Goncourt. Pathologen reconstruirten phantasievoll seine Krankengeschichte und überlegene Spötter verglichen ihn dem heiligen Christophorus, der auf seinen starken Schultern die Literatur vom romantischen zum naturalistischen Gestade hinübertrug, ohne zu ahnen, woher er kam, wohin er ging und welche Bürde ihm aufgelastet war. Jeder Zeilenjäger versuchte sich an dem Modethema, jeder Gelbschnabel, der den Sonderling einmal in seiner Klause gestört, übte seinen Witz an den im Flug erhaschten Künstlerparadoxen des thörichten Weisen. Es gab Grotesken und Humoresken, mythische und Possenfiguren à la Flaubert, nur sein glaubhaftes, treu nach der Natur aufgenommenes Bildniß war nirgends zu erfragen. Wohl walteten die Stimmführer der modernen Kritik, unbeirrt vom Getümmel des Marktes, ihres Amtes als Todtenrichter. Da aber Frankreich zur Stunde noch ausgiebiger als mit Dichter-, mit feindlichen Kritikerschulen gesegnet ist, bekam man auch hier „psychologisch" oder „ästhopsychologisch" her-, wenn nicht gar „akademisch-dogmatisch" hingerichtete Flaubert-Typen zu Gesichte. Man traf oder fehlte einen Türkenkopf, nicht den Charakterkopf Flauberts. Denn auch in literarischen Processen sündigt man nicht ungestraft gegen das elementare Gebot, vor dem Urtheilspruch die Partei, deren Sache zu entscheiden ist, zu hören. Wichtiger und richtiger, als jeder noch so geistreiche Flaubert-Commentar, bleibt doch wohl sein Grundtext. Und strenger und gerechter, als all seine Gönner und Neider, erscheint uns der Mann selbst in seinen Briefen als Ankläger seiner Fehler, als Sachwalter seiner Absichten, als Richter seiner Thaten und seiner Unterlassungen.

---

de Gustave Flaubert. Paris 1891. Maurice Spronck: Les artistes littéraires. Emil Hennequin: Études de critique scientifique. Quelques écrivains français: G. F. Paris, 1890. Eine abschließende Biographie fehlt. Sie wird wohl auch noch länger auf sich warten lassen, als das Grabdenkmal, das im vorigen Jahre von Freunden und Jüngern Flauberts auf dem Friedhofe von Rouen aufgerichtet wurde als Gegenstück zu den Bildsäulen der beiden anderen großen Söhne Rouens: Pierre Corneilles Monument auf der Seinebrücke, Boieldieu's Denkmal am Flußufer.

I.

Ein halbes Menschenalter umfaßt die neue Sammlung, die Jahre rüstigster Schaffenskraft und -Lust, in welchen Flaubert „Madame Bovary“ und „Salammbo“ vollendete, die Éducation sentimentale dem Abschluß nahe brachte. Es ist die ereigniß- und erfolgreichste Phase in seinem Künstlerleben; man kann nicht hinzufügen: die arbeitreichste. Denn bis zum letzten Athemzug hat der Dichter das gleiche Leben „eines Heiligen oder eines Hundes“ geführt. In der Abgeschiedenheit des Landhauses von Croisset (demselben, in welchem der Abbé Prévost an seiner „Manon Lescaut“ geschrieben haben soll) schanzt er Tag um Tag oder genauer Nacht um Nacht an seinem Werk. Erst gegen Mittag steht er auf, dann aber beginnt die ruheloseste, fast niemals von einem Spaziergang unterbrochene, selbstquälerische Thätigkeit, die bis zum Morgengrauen fortwährt. Er raucht fünfzehn Pfeifen im Tag, und bringt selten mehr als drei Seiten in der Woche fertig. Ein solches Dasein gleicht mehr einer Buß- als einer Kunstübung. Und doch war diese Lebensführung allein Flauberts Gesinnungen und Neigungen gemäß. Jede neue Dichtung ist für ihn immer auch une manière de vivre dans un milieu quelconque. Ihm genügt es nicht, Phantasie mit allen ihren Chören spielen zu lassen; mit peinlichem, überpedantischem Sammeleifer vergräbt und begräbt er sich mitunter wohl gar in gelehrten Fachstudien. Um seiner „Salammbo“ willen wird er Orientalist, ein nimmermüder Erforscher des phönizischen Alterthums, und er läßt es nicht bloß bei sorgfältigstem Studium der weitschichtigen Quellenliteratur bewenden; er reist an Ort und Stelle, obwohl er weiß, daß vom Karthago Hamilkars sogut wie gar keine Mauerreste auf uns gekommen. Für seine „Schule der Empfindsamkeit“, die Bildungsgeschichte der Leute seiner Generation, wird er wiederum zum Specialisten, der die ganze neukatholische, socialistische und parlamentarische Entwickelung zu ergründen versucht; unabsehbare Massen von Büchern, Flugschriften, Zeitungen arbeitet er auf, gründlicher als irgendeiner der bisherigen Historiker von Louis Blanc bis auf Karl Hillebrand und Thureau-Dangin. Für die „Tentation de Saint-Antoine“ hat Flaubert mehr denn dreißig Jahre hindurch unab-

lässig Kirchenväter und Conciliengeschichten, Religionsbücher und moderne Kenner, Sitten und Bräuche der heidnischen Cultur- und Naturvölker zu Rathe gezogen, für „Bouvard et Pécuchet“ und das satirische „Dictionnaire des idées réçues“ eine Encyklopädie wissenschaftlicher Irrthümer und Widersprüche angelegt. Diese massigen Substructionen sollten aber dem Beschauer des vollendeten Monumentalbaues jederzeit verborgen bleiben; nichts war unserm selbstherrlichen Künstler widerwärtiger, als die Mode des Costume- und Gelehrtenromans. Zeitfarbe, historische Landschaft, alles Beiwerk darf nie zur Hauptsache werden. „Ich glaube, etwas zu Stande gebracht zu haben, was dem alten Karthago ähnlich sieht“, heißt es in dem Staatsbrief, mit welchem er Sainte-Beuves Kritik der „Salammbo“ beantwortete. „Aber das kommt gar nicht in Frage. Je me moque de l'archéologie. Wenn das Colorit nicht einheitlich ist, wenn Zustände, Religion und das Spiel der Leidenschaften nicht zusammenstimmen, wenn mit einem Wort nicht innere Harmonie besteht, dann habe ich gefehlt. Si non, non.“ Dieses Glaubensbekenntniß würde der Dichter der „Ahnen“ schwerlich mißbilligen. Das Credo J. V. Scheffels war es gewiß, als er den „Ekkehard“ schrieb. Trotz aller redlichen Vorsätze und Mühen hat gleichwohl das Uebermaß antiquarischer Vorarbeit dem Deutschen die Ausführung des geplanten Nibelungen- und Wartburg-Romanes verleidet. Und ebenso hat es Flaubert mehr als einmal an den richtigen Berglocomotiven für seine überfrachteten Güterzüge gefehlt. Zumal seine spätere Production hat schwer gelitten unter der selbstgewählten Marter, „Pyramiden mit Kinderspielkugeln aufzubauen“.

Qualvoller noch, als die Herbeischaffung des Rohstoffes gestaltet sich dann die Formgebung. Flaubert will für den Rhythmus der Prosa Gesetze des Wohlklanges finden und befolgen, so bindend und verwickelt, wie die Metrik der heikelsten Versmaße. Satz für Satz, Blatt für Blatt, Capitel für Capitel liest, „psalmodirt“, brüllt (gueuler) er sich in der Stille der Nacht laut vor. Des geringsten wirklichen oder vermeintlichen Mißklanges einer einzigen Wendung willen tilgt er ohne Weiters bogenlange Schilderungen. Umsonst hatte Sainte-Beuve schon bei seiner Meisterkritik der „Bovary“ den ehrenvollen, gewiß nur

selten vorkommenden Tadel einfließen lassen: der Autor sei ein classischer Stilist, der dann und wann nur zu viel Styl habe. Flaubert beachtet den Wink des ersten französischen Kritikers so wenig wie Warnungen sachkundiger Collegen: „Die äußere Rundung der Phrase", so schreibt er einmal der George Sand, „hat freilich nichts zu bedeuten. Aber ich glaube, daß Gutschreiben Alles ist, weil nach Buffons unwiderleglichem Ausspruch Gutschreiben zu gleicher Zeit Gutempfinden, Gutdenken und Gutreden heißt. Form und Inhalt sind m. E. zwei „Entitäten", die nicht ungeschieden von einander bestehen können. Die Sorge für schöne Aeußerlichkeiten, die Sie mir zum Vorwurf machen, ist für mich geradezu der Inbegriff meiner Methode. Sowie ich eine häßliche Assonanz oder Wiederholung in einer meiner Phrasen entdecke, bin ich sicher, mich im Kern der Sache vergriffen zu haben. Durch angestrengtes Suchen finde ich dann endlich den zutreffenden, den allein zutreffenden Ausdruck, der zugleich auch der wohllautendste ist: „Le mot ne manque jamais quand on possède l'idée."

Bestärkt in diesen leichter gelehrten als bewährten Kunstregeln wurde Flaubert durch seinen Freund, den Lyriker und Dramatiker Louis Bouilhet, den er einmal „den Geburtshelfer seiner Geisteskinder" nennt. Die Beiden lasen einander jedes neuentstandene Gedicht, jeden neuvollendeten Abschnitt vor. Die strengsten Maßstäbe werden angelegt: keine andere Rücksicht gilt an solchen Tagen des Gerichtes, als die Forderung der höchsten Kunst. „Die Ungeduld der Schriftsteller, sich gedruckt, gespielt, gekannt, gefeiert zu sehen, verblüfft mich wie lichterloher Wahnsinn: all' Das hat mit ihrem Beruf ebensoviel zu schaffen, wie das Dominospiel oder die Politik", heißt es einmal in unsern Briefen. Ehren, Erfolge, Einnahmen kommen so wenig in Betracht, wie jahrelange Mühen. Flaubert sperrt alle Arbeiten, die er vor der „Bovary" zu Stande gebracht, den Urentwurf seines „Saint-Antoine", Reiseskizzen, Romanfragmente ꝛc. geduldig in sein Schreibpult, weil sie vor Bouihets Urtheil nicht bestehen. Er ersparte damit den Lesern die Bekanntschaft mit seinen literarischen Kinderkrankheiten und Flegeljahren. Erst als er mit Madame Bovary — deren Thema ihm Bouilhet beiläufig durch einen Hinweis auf leibhaftige Originale gab — die Meisterschaft erreicht, erlaubt ihm der Freund, sich in die

Oeffentlichkeit zu wagen. Die Vollendung der Technik in dem vermeintlichen Erstlingswerk wurde von aller Welt wie ein Wunder angestaunt. Daß es aber in der Literatur noch weniger Wunder gibt, als irgendwo anders, daß auch hier „Genie eisernen Fleiß" zur Grundlage haben muß, um Dauerndes hervorzubringen, kann, wer das erst erfahren muß, in der Werkstatt Flauberts und Bouilhets lernen. In dieser denkwürdigen Werdezeit lebten und verkehrten die Beiden meist in derselben Stadt miteinander; ihre Pläne und Ansichten theilten sie einander im Gespräch mit; um den geschriebenen Codex ihres ästhetischen Gedankenaustausches sind wir dadurch gekommen. Wie tief sich Flaubert aber dem wahlverwandten schonungslosen Zuchtmeister verpflichtet fühlte, hat er nach Bouilhets Tod in der Vorrede zu den „Dernières Chansons" und in der Zornrede wider den Gemeinderath von Rouen ausgesprochen, der dem Dichter von „Melaenis" und „Les fossiles" ein freies Plätzchen auf offener Straße für ein aus Privatmitteln errichtetes Brunnendenkmal verweigern wollte.*) Wie Flaubert aber allezeit für den Lebenden gesorgt, das können wir aus dem Briefwechsel wenigstens errathen. Da Bouilhet 1856 nach Paris geht, um einen Verleger für seine Verse, eine Bühne für seine Stücke zu finden, will ihm Flaubert mit brüderlicher Fürsorge die Wege ebnen. Mit echt normännischer Schlauheit räth er dem Debutanten alle erdenklichen Hausmittel aus der Apotheke der Reclame an; er gibt ihm durchtriebene Rathschläge, wie er Gautier und Janin umgarnen, Journalisten und Komödianten umschmeicheln soll; kurzum, er will ihn zu allerhand Zugeständnissen an die kritischen und theatralischen Machthaber des Tages vermögen, zu denen sich der wahrhaftige Mann für seine eigene Sache niemals verstehen will und wird, und Bouilhet selbstverständlich — wäre er sonst der Freund Flauberts? — ebensowenig versteht. Zu Geschäftsmännern waren die Beiden verdorben. Als in den Sechziger Jahren von Staatswegen alle namhaften Dramatiker zu einer Theaterenquête zusammenberufen wurden, war Bouilhet der Einzige, der keinen Antrag in Betreff der Autorentantièmen einbrachte. Und als nach dem Modeerfolg der „Bovary"

*) Wieder abgedruckt in den nachgelassenen Schriften Flauberts: „Par les champs et par les grèves." Paris 1886.

ein bewährter Theaterhandwerker Flaubert um die Erlaubniß bat, den Roman dramatisiren zu dürfen, wies er diese industrielle Ausbeutung und damit ein kleines Vermögen gemessen ab: ce tripotage d'art et d'écus m'a semblé peu convenable. So stellen die paar Dutzend Briefe Flauberts an Bouilhet dem Gemüth und Charakter beider Männer ein Ehrenzeugniß aus, überzeugender, als jedes akademische Eloge. Im Ton dagegen befremdet, wie in den Briefen an andere Kameraden (Gautier, Duplan, Feydeau, die Goncourt 2c.), ein derber, forcirt derber Ton; kaum zu zählen, wie oft Worte vorkommen, wie em ....., foirade 2c. kaum zu glauben, welche Kasernenflüche unser Autor liebt. So knotige, kothige Renommisterei steht aber Niemandem übler an, als einem Stylkritiker, der gelegentlich den Wunsch äußert: man möge einmal die Berufsbesonderheit der Phraseologien, die literarischen Physiognomien ärztlicher, juristischer und sonstiger Philisterschriften auf die gemeinsamen Merkmale ihrer Albernheit prüfen. Würden uns diese Unarten wirklich ärger stören und verdrießen, als die Grobianismen von Künstlern, wenn sie in ihren Briefen sozusagen hemdärmelig oder gar in einer conventionellen Theatertracht, in Kanonen, Sammetwamms und Barett, aufmarschiren?

Sonst gibt sich Flaubert als Briefschreiber ganz wie er ist, echt und wahr. Nirgends finden wir vor dem Spiegel an die Nachwelt gerichtete Episteln; nirgends die pathetische Pose Victor Hugos, die Rhetorik Rousseaus, die weltmännische berechnende Virtuosität der Salonbriefe Voltaires; nirgends allerdings auch den fröhlichen Plauderton der Briefe der Sévigné oder die übersprudelnde Mittheilsamkeit der einzigen Correspondenz der George Sand. Den meisten Briefen Flauberts fehlt, wie leider seinem ganzen Leben und Schaffen, ursprüngliche Unbefangenheit, Naturfrische, Humor. Aber welche Klarheit und Schärfe, wenn er Würdigen sein Innerstes erschließt! Welche Selbsterkenntniß und Selbstkritik, wenn er einem Sainte-Beuve Aufschluß über seine dichterischen Absichten gibt! Welche Offenheit, wenn er Taine, der ihm die Geheimnisse seiner künstlerischen Vision abfragen will, erklärt: „Meine Phantasiegestalten afficiren, verfolgen mich, oder vielmehr c'est moi qui suis en eux. Als ich die Vergiftung von Emma Bovary zu schildern hatte, empfand ich den Arsenik-

geschmack so stark, ich fühlte mich dermaßen vergiftet, daß ich Brechreiz verspürte und mich nach Tisch regelrecht übergeben mußte. . . . Stellen Sie übrigens die innere Vision des Künstlers ja nicht in eine Reihe mit derjenigen des von einer wirklichen Hallucination Befallenen. Ich kenne gleicherweise beide Zustände; sie sind durch einen Abgrund von einander geschieden. Die Hallucination im strengen Wortsinnn ist immer grausiges Erschrecken. Man fühlt, daß die eigene Persönlichkeit Einem entschwindet; man meint, sterben zu müssen. Die dichterische Vision dagegen ist Wonne; sie dringt auf Einen ein, wenn man auch bei ihr nicht weiß, wo man sich mit Eins befindet. Manchmal steigt diese Vision langsam, Stück um Stück auf, wie die Coulissen einer Theaterdecoration. Oft aber kommt sie unversehens, jählings, wie die hallucinations hypogogniques. Es jagt Etwas an den Augen vorüber: dann heißt es, begierig darauf losstürzen. . . ."

Nichts erstaunlicher, aber auch nichts erschütternder, als die ruhige Sachlichkeit, mit der Flaubert den scharf beobachteten Unterschied zwischen den Schreckbildern während seiner Convulsionen und dem wachen Traum des verzückten Künstlers auseinandersetzt. Wie hatte er es vermocht, den Blick der Meduse auszuhalten? „Sie fragen mich", lautet die Antwort, „wie ich meiner nervösen Hallucinationen Herr geworden bin? Durch zwei Mittel: 1. indem ich sie wissenschaftlich studirte, das heißt, durch den Versuch, mir Rechenschaft über sie zu geben; 2. durch die Kraft meines Willens. Oft habe ich gefühlt, wie mir der Wahnsinn aufstieg. In meinem armen Gehirn wirbelten Bilder und Ideen dergestalt durcheinander, daß mein Bewußtsein, mein Ich zu versinken schien, wie ein Schiff im Sturmwind. Ich aber klammerte mich fest an meine Vernunft. Sie beherrschte, allen Angriffen und Mißhandlungen zum Trotz, Alles. Anderemale wiederum versuchte ich, mir diese gräßlichen Leiden in der Phantasie zu vergegenwärtigen; ich spielte mit dem Wahnsinn, wie Mithridates mit dem Gift. Ein großer Stolz hielt mich aufrecht und also habe ich mit meinem Uebel gekämpft, wie mit einem Ringer, bis ich es zu Boden gerungen. . . ."

Leider nicht für immer! Wer da weiß, wie der Gepeinigte starb, hinweggerafft von einem Anfall seiner Nervenzuckungen, wieder einmal heimgesucht von seiner krankhaften Vision jaune,

der Vision d'or, wieder einmal den Ausruf „Ich sehe gelb!“ auf den erbleichenden Lippen — der wird alle Widersprüche seines Wesens leichter begreifen als den Muth, mit dem der Märtyrer, unbeirrt durch seine Leiden, seiner Kunst und nur seiner Kunst gedient hat.

II.

Am Erquicklichsten ist Flaubert im brieflichen Verkehr mit Frauen. Seitenstücke zu den Liebesbriefen der früheren Sammlung an seine Muse finden wir — zu unserer Genugthuung — nirgends. Er war so klug und fest, mit dem „rasenden Blaustrumpf“ zu brechen und Pamphletromane wie Lui, Une histoire de soldat, anonyme Schmähbriefe ꝛc. gelassen zu belächeln. Ducamp erweist der Urheberin dieser Liebenswürdigkeiten, Madame Louise Colet, zuviel Ehre mit der Grabschrift: „Hier ruht Diejenige, welche Cousin unmöglich und Musset lächerlich gemacht, Flaubert verunglimpft und Alphonse Karr zu tödten versucht hat.“ Mannweiber ihres Schlages wurden und werden am Besten parodistisch abgefertigt, wie das Sainte-Beuve mit ihren lästigen literarischen Prätensionen, Flaubert mit ihren Rachegelüsten gethan hat. Von Anfang hatte er der reifen, fast um ein Jahrzehnt älteren Schönen keinen Zweifel darüber gelassen, daß er sich nicht für immer binden könne. Mehr als Das; er hielt es dazumal mit seiner asketischen Auffassung des Künstlerberufes schlechterdings nicht für vereinbar, einen Hausstand zu gründen. Am Ende seiner Tage, nach dem Tode seiner über Alles geliebten Mutter, dachte der alternde, vereinsamte Junggeselle freilich anders: „Was Sie mir von Ihren Enkelkindern sagen“, heißt es in einem Brief an die George Sand, „hat mich tief bewegt. Weßhalb ward mir das nicht beschieden? J'étais né avec toutes les tendresses pourtant. Aber man macht sein Schicksal nicht, man erleidet es. Ich war feige in meiner Jugend, ich habe mich vor dem Leben gefürchtet. Alles will bezahlt sein!“ Und schwer genug hat er diesen freiwilligen Verzicht auf den eigenen Herd bezahlt; mehr als einmal trat ihm auf dem Heimweg von befreundeten, mit Kindern gesegneten Familien unwillkürlich das Bekenntniß auf die Lippen: „Ils sont dans le vrai. Jawohl.

Sie allein haben das Rechte getroffen". „Das Gemüth altert nicht," so schreibt er der Sand ein andermal; „bei manchen Menschen wachsen die Herzensbedürfnisse sogar mit den Jahren. Ich war in der Jugend herber und schroffer, als heute. Während sich Andere aber im Drang des Lebens immer mehr verhärten, bin ich stetig weicher und weibischer geworden". Das scheint dem wunderlichen Manne tadelnswerth; er schämt sich dieser Regung, wie „der Schwäche eines hysterischen Frauenzimmers". Und doch kleidet ihn die Anwandlung so gut, wie seine altväterische Art im Verkehr mit seinen Jugendgespielinnen. Er correspondirt mit der Schwester seines liebsten, frühgeschiedenen Schulkameraden, der Mutter seines Jüngers Guy de Maupassant, so gesittet und gewinnend, wie mit der Erbfreundin Madame Maurice Schlesinger, der Frau des namhaften Musikalienverlegers. Als namenloser Anfänger, wie auf der Höhe seines Ruhmes bleibt er immer der gleiche: treu- und warmherzig, so daß jeder seiner Briefe zum Fest oder zum Trost für die Empfängerinnen wird. Verstand er es auch nicht, selbst glücklich zu sein, glücklich machen konnte er wie Wenige.

Das erfuhren auch die neuen Freundinnen, die er sich selbst durch seine Dichtungen gewann. Gleich nach der Veröffentlichung der Bovary in der Revue de Paris wenden sich zwei Leserinnen an ihn, auf der Höhe der Zeitbildung stehende, in der Provinz lebende Damen, die er niemals von Angesicht sehen soll. Ihr Zuruf thut ihm doppelt wohl in den Tagen, da ein heuchlerischer Staatsanwalt ihn und sein Buch wegen Beleidigung der Religion und der guten Sitten vor die Zuchtpolizei ladet; niemals vergißt er ihnen diesen rechtzeitigen Beweis reiner Sympathien; er steht ihnen fortan jederzeit Antwort auf jede Frage und entwirft bei solchen Anlässen mehr als Ein meisterhaftes Selbstporträt: „Einer Leserin Ihrer Art gegenüber", so schreibt er der Einen, Mlle. Leroyer de Chantepie, „wird Freimuth zur Pflicht. So erwidere ich Ihnen denn: Madame Bovary ist eine durchweg erfundene Geschichte. Ich habe nichts von meinen eigenen Empfindungen und Erlebnissen hineingetragen. Wenn die Erzählung gleichwohl glaubhaft erscheint, so rührt das im Gegentheil aus der Unpersönlichkeit des Werkes her. Denn einer meiner ersten Grundsätze lautet: der Künstler darf sich selbst nicht ein-

drängen. Er muß in seinem Werk leben, wie Gott in der Schöpfung, unsichtbar und allmächtig, überall zu spüren, nirgends zu sehen. Immer mehr muß sich die Kunst über alle persönlichen Neigungen und nervösen Empfindlichkeiten erheben. Es ist hohe Zeit, ihr durch eine mitleidlose Methode die Zuverlässigkeit der Naturwissenschaften zu geben. Die Hauptschwierigkeit bleibt für mich nichtsdestoweniger der Styl, die Form, die undefinirbare, aus der Conception selbst stammende Schönheit, die nach Platos Wort der Abglanz der Wahrheit ist. . . Auch ich habe lange Ihr Leben gelebt, mein Fräulein. Auch ich habe manches Jahr mutterseelenallein auf dem Lande verbracht und im Winter kein anderes Geräusch vernommen, als das Rauschen des Windes in den Baumkronen oder das Krachen des Eises, wenn die Seine die Schollen unter meinen Fenstern in Bewegung setzte. Wenn ich eine gewisse Kenntniß des Lebens erlangt habe, so geschah das, weil oder trotzdem ich wenig im landläufigen Wortsinn gelebt; denn ich habe wenig gegessen, aber ausgiebig verdaut; ich habe unterschiedliche Gesellschaften und allerhand Länder aufgesucht. Ich habe Reisen zu Fuß und zu Dromedar zurückgelegt. Ich kenne die Börsenmänner von Paris und die Juden von Damaskus, italienische Gauner und Neger-Jongleurs. Ich bin in das gelobte Land gewallfahrtet und habe mich im Schnee des Parnaß verirrt, was auch symbolisch genommen werden mag. . . Beklagen Sie sich nicht! Ich habe mich weit in der Welt herumgetrieben und kenne das Paris, von dem Sie träumen. Nichts ist mehr werth, als eine gediegene Lectüre am heimischen Herd, eine Lectüre von Hamlet oder Faust an einem Tag der Begeisterung."

Ein Meister, der so klar Bescheid weiß und gibt in ästhetischen Dingen, scheint den beiden Damen auch der rechte Mann, ihre religiösen und philosophischen Zweifel zu verscheuchen. Mlle. Leroyer steht rathlos vor dem Zwiespalt zwischen dem alten und neuen Glauben; Madame Roger des Genettes, der weitaus überlegenere Geist, ist nach Flauberts Urtheil „durch und durch skeptisch, dabei aber unablässig bemüht, sich zum Glauben zu zwingen." Daß Frauennaturen so ungewöhnlicher Art, statt sich an ihre Landgeistlichen zu wenden, wie Madame Bovary an den Abbé Bournisien, Flaubert als Gewissensrath betrachten und behandeln, stimmt zu dem Urtheil, das der bedeutendste französische

Kirchenfürst seiner Zeit über ihn gefällt haben soll. Als Dumas auf die Frage Dupanloups, was er von der „Bovary" denke, den Roman „ein hübsches Buch" nannte, verbesserte ihn der Prälat mit den Worten: „Die Bovary ist ein Meisterwerk — zumal für Denjenigen, der die Provinz als Beichtiger kennen gelernt hat".*) Aber der schärfste Menschenkritiker ist noch lange nicht der richtige Tröster und Helfer in Gemüths- und Glaubenskrisen; das hat Flaubert nur allzubald erfahren im Verkehr mit seinen Verehrerinnen und mit bitterem Humor in dem selbstgewählten Scherznamen eines „Gewissenrathes der Enttäuschten" (Directeur des dames de la désillusion) zu bezeichnendem Ausdruck gebracht. Die strenge Gedankenzucht, welche er den Damen vorschrieb; die Forderung unbefangener Forschung; die unablässige Warnung vor jedem voreiligen Abschluß; die immer wiederkehrende Mahnung, sich mit dem Nichtwissen zu bescheiden: all' diese und andere mit staunenswerther Geduld unablässig neuentwickelte Elementarsätze wissenschaftlicher Methodik entsprechen wohl durchweg der geistigen Diät Flauberts; aber nur außergewöhnliche Frauennaturen hätten vermocht, seinen Geboten sich anzuschmiegen: „Ihnen, mein Fräulein, scheint eine Gabe oder vielmehr eine Gewohnheit zu fehlen: der Hang zur Beschaulichkeit (l'amour de la contemplation). Betrachten Sie das Leben und sich selbst wie einen Vorwurf zu geistigen Uebungen. Sie lehnen sich gegen die Ungerechtigkeiten dieser Welt, ihre Niedrigkeit und Tyrannei, gegen alle Gräuel dieser Existenz auf. Aber kennen Sie denn all' das so genau? Sind Sie Gott? Wer bürgt Ihnen denn für die Unfehlbarkeit Ihres Urtheils! Die Menschheit ist, wie sie ist. Es handelt sich darum, sie zu erkennen, nicht sie zu ändern. Denken Sie weniger an sich. Verzichten Sie auf die Hoffnung einer Lösung. Die ruht im Schoß des Vaters. Er allein besitzt sie und behält sie für sich allein. Nur im Forschungseifer selbst liegen ideale für edle Seelen geschaffene Freuden. Stellen Sie sich in Gedanken zu Ihren Brüdern aller Jahrtausende; theilen Sie all' ihre Leiden, all' ihre Träume und Sie werden Geist und Herz gleicherweise erhoben fühlen; tiefes, un-

*) Goncourt, Journal V. 230. Dumas fils hat die Richtigkeit der Geschichte gelten lassen.

gemessenes Mitgefühl wird wie ein schützender Riesenmantel alle Wesen und Phantome einhüllen. Gehen Sie aus sich selbst heraus! Lesen und lernen Sie nach einem festen Studienplan! Treiben Sie Geschichte, zumal alte Geschichte! Gewöhnen Sie sich an regelmäßiges, anstrengendes Arbeiten. Das Leben ist so häßlich, daß man es nur ertragen kann, wenn man ihm aus dem Wege geht. Und das thut man, wenn man der Kunst, dem steten Suchen der Wahrheit in der Gestalt des Schönen sich ergibt. Lesen Sie die großen Meister; dringen Sie in ihre Gedankengänge, in ihre Seelen ein, und es wird Ihnen ergehen wie Moses, da er vom Sinai herabstieg. Strahlen umleuchteten sein Haupt, weil er Gott geschaut." „Kein großer Genius, kein großes Buch, weder Homer, noch Shakespeare, noch Goethe, selbst nicht die Bibel bringt der Weisheit letzten Schluß, so wenig als die Menschheit selbst ihn findet. Der Tag, an dem er gefunden würde, wäre der letzte unseres Planeten. Das Leben ist ein ewiges Problem, wie die Geschichte, wie Alles. Es kommen immer nur neue Posten zur Endabrechnung; wie wollen Sie die Speichen eines rollenden Rades zählen? Das neunzehnte Jahrhundert mit seiner Hoffart des Freigelassenen bildet sich wohl ein, die Sonne entdeckt zu haben. Aber unsere ‚fortgeschrittensten' Ideen werden hinterdrein herzlich lächerlich und veraltet erscheinen. Ich wette, daß in fünfzig Jahren die Worte ‚Fortschritt, Demokratie, das soziale Problem ꝛc.' sich ebenso grotesk ausnehmen werden, wie heute die Schlagworte des achtzehnten Jahrhunderts: ‚Empfindsamkeit, Natur, Vorurtheile'. Es gibt einen Denker, mit dem Sie sich nähren und beruhigen sollten: Montaigne! Studiren Sie ihn von Grund aus. Ich befehle es Ihnen als Arzt."

Es war nicht wenig verlangt von einem Mädchen, diesen Gedankenflug mitzumachen. In Wahrheit kommt Fräulein Leroyer denn auch immer nur mit denselben Lamentationen, Gewissenssorgen und Räthselfragen. Memento vivere! ruft ihr Flaubert mit Goethe zu. Aber das gequälte Mädchen blickt nicht über ihre nächste Umgebung hinaus. Mit erstaunlicher Geduld findet sich der sonst so reizbare Mann in die Aufgabe eines weltlichen Beichtvaters, gibt er zehn- und zwanzigmal in neuen Wendungen *die alte Antwort* auf alte Fragen, die er längst als unlösbar *erklärt und damit* abgethan glaubt. Nur ein einziges Mal wird

Flaubert ungehalten; da ihm Mademoiselle Leroyer erschreckt erzählt, daß eine ihrer Verwandten religiösem Wahnsinn verfallen sei, erwidert er kurz und rauh: „Die alte Geschichte! Man muß von robustem Stoff sein, um die höchsten Zinnen des Mysticismus zu erklettern, ohne dabei den Kopf zu verlieren. Und dann spielen bei alledem, zumal bei den Frauen, Temperamentsfragen mit. Sehen Sie nicht, daß sie alle in Adonis verliebt sind? Die Begehrlichen wie die Uebersinnlichen träumen immer nur von Liebe, und nicht Ideen sind es, die sie, wenigstens für den Moment, zu heilen vermögen, sondern Thatsachen: ein Mann, ein Kind, ein Liebhaber!" „Ach", meint er ein andermal mit Renan, „von der Höhe des Saturn nimmt sich unser Universum nur wie ein winziger Lichtfunke aus!" Aber sind denn, so möchte man Flaubert, Renan und ihre Leute fragen, Sirius und Saturn die richtigen Beobachtungswarten für Leid und Freud' von uns armen Menschenkindern? Vermögen denn die Weisen in eigener Person allzeit und allerorten diesen extramundanen Standpunkt zu behaupten? Und ahnen sie denn nicht, daß der wirkliche oder angenommene Gleichmuth gegen Welt, Zeit und Menschheit sie unfähig macht, Lenker der Geister zu werden und zu bleiben? Das sind nicht etwa müßige Fragen. Wiederholt haben wir auf die merkwürdige Wandlung in den Gesinnungen der neuen Generation hingewiesen, auf die Abkehr der jüngeren Dichter und Moralisten (Bourget, Rod, Lemaître, Desjardins ꝛc.) von Renans Skepticismus und Taines Fatalismus, auf die Neubelebung der christlichen Ethik zumal durch Vogüé und seine Getreuen.*)

Dem Trotz Flauberts hätte es freilich nichts verschlagen, in immer größeren Gegensatz mit allen Modemeinungen zu gerathen. Besteht doch ein Hauptreiz seiner Dialoge mit Madame des Genettes und Fräulein Leroyer darin, daß er witzig oder zornig, aber fast durchweg wohlbegründet, Widerspruch erhebt

*) Man lese einmal die erste Geschichte: Un saint in Bourgets Nouveaux pastels; die Essays von Edouard Rod: Les idées morales du temps présent (Paris, Librairie académique, 1891); das Schlußkapitel von Mensonges, Le disciple etc., vor allem aber Vogüés: Ceux qui ont vingt ans. Seit Chateaubriand hat der Neukatholicismus keine größere Gemeinde gehabt, als im Jungfrankreich der Gegenwart.

wider die herrschenden Urtheile, wider die Begeisterung und die Helden des Tages. So liebt und lobt er im allgemeinen Renan; aber sein „Leben Jesu" gilt ihm nur als ein empfindsamer Roman, dem er David Strauß weit vorzieht. Er würdigt Taines Geschichte der englischen Literatur als bedeutende Leistung, aber er verwirft die Grundtheorie des Milieu als ebenso verkehrt, wie die altakademische Lehre. Bei Laharpe fallen die Kunstwerke wie Aërolithe zur Erde hernieder, bei Taine kommen sie vollkommen unpersönlich aus dem Boden, der Zeit, der Race hervor. So verehrt er Victor Hugo als genialen Lyriker, aber er kann seinen Unmuth nicht bemeistern über die „Misérables": „Trotz spärlicher schöner Einzelheiten ist dies Buch kindisch. Beobachten können ist gewiß nur eine Eigenschaft zweiten Ranges für einen Dichter. Aber einem Zeitgenossen von Balzac und Dickens ist es schlechterdings nicht erlaubt, die Gesellschaft so falsch zu malen. Und doch war das Thema (der Misérables) groß und gewaltig. Aber welcher Ruhe, welcher wissenschaftlichen Energie hätte es bedurft, diesen Stoff zu beherrschen. Freilich verachtet Papa Hugo die Wissenschaft und er beweist das! Desto fester wollen uns in Descartes und Spinoza bestärken! Die Menschheit wird es Hugo nicht vergeben, daß er seiner Natur zum Trotz den Denker spielen wollte. Wie arg hat ihn die Raserei seiner philosophischen Prosa irregeleitet! Und was ist seine Philosophie? Die Philosophie Prudhommes und Bérangers. Er ist nicht mehr Denker, als Racine oder La Fontaine, die er so wenig schätzt, das heißt, er bemächtigt sich, gleich ihnen, der landläufigen Ideen seiner Zeit und propagirt sie mit einer solchen Beharrlichkeit, daß er darüber sein Werk und seine Kunst vergißt."

Noch schärfer rückt Flaubert den Systemen der socialistischen Weltverbesserer an den Leib, die kaum irgend wer aufmerksamer studirt und grimmiger gehaßt hat, als unser Einsiedler: „Ich habe in einem Zuge Lamennais, Saint-Simon und Fourier hinuntergeschluckt und nehme Proudhon gerade von Anfang bis zu Ende durch. Wenn man nichts von diesen Leuten kennen will, muß man nur die Kritiken und Auszüge lesen, zu denen sie Anlaß gegeben; denn man hat sie wohl bekämpft oder verherrlicht, aber niemals genau erfaßt und dargestellt. Eins ist ihnen Allen gemein: der Haß gegen die Freiheit, die Philosophie, die

französische Revolution. Sie sind durchweg Leute des Mittelalters. Saint-Simons großer Lehrer war Herr de Maistre, und man hat noch nicht gesagt, was Alles Proudhon und Louis Blanc von Lamenais entlehnt haben. Die Schule von Lyon, die thätigste von allen, ist ganz mystisch in der Art von Lollharden. Die Durchschnittsmenschen haben von alledem nichts begriffen; nur instinctiv hat man gefühlt, was den Grundzug aller socialen Utopien ausmacht: Tyrannei, Naturwidrigkeit, Tod des Individuums."

Da er die Ereignisse von 1848 auf ihre Ursachen prüft, erschreckt ihn, daß ihre natürlichen Wurzeln in das Mittelalter hinabreichen: „Ich habe in Marat ganze Brocken Proudhon entdeckt, und ich wette, daß sie Beide ihre Doppelgänger unter den Prädicanten der Ligue haben. Der Neukatholicismus auf der einen, der Socialismus auf der anderen Seite haben Frankreich verblödet." Was nach der ersten nnd zweiten Republik noch zu verderben war, das vollbrachte — nach Flaubert — das zweite Kaiserreich. In den Tagen der höchsten gloire Napoleons III. empfiehlt der Dichter als Doctor-These „den Einfluß der Pariser Dummheit auf die Entwickelung des Wahnsinns". Er verabscheut den Laternenmann Rochefort und kann sich zugleich nicht genug thun in Ausbrüchen der Verachtung gegen die vielumjubelten Führer der Opposition im Corps législatif: Thiers, den er „ewig wie die Mittelmäßigkeit" nennt. „Frankreich, das bisher den Veitstanz hatte, geht einer Gehirnlähmung entgegen." „Gefallene, wie Frankreich, haben stets eine Schwäche für alte Possenreißer (wie Thiers) gehegt."

Harte, häßliche und doch nur aus dem Zorn der Liebe erwachsene Worte! Früher und schärfer als irgendein den Napoleoniden feindlicher Parteimann hat Flaubert, der über allen Parteien stand, die Schäden und Schwächen des Empire, aber auch die Frevel aller anderen Parteien und Regimenter durchschaut. Als Grundübel erschien ihm das Sinken des Mittelstandes, die ungemessene Selbstsucht und Heuchelei der Bourgeoisie. Wenn er in den Geschichtsbüchern las, mit unanfechtbaren Zeugnissen belegt sah, wie wacker und uneigennützig, wie strebsam und gebildet die Leute des tiers-état in der Normandie unter Ludwig XV. und XVI. waren, dann stieg ihm unüberwindlicher Ekel auf über

die Entartung, die Genußsucht und Gedankenfaulheit der Bourgeois seiner Tage. „Der Unflath", so schreibt er 1854 roh genug an Bouilhet, „wächst mir zum Hals heraus; aber ich will ihn packen, kneten, härten; ich will das neunzehnte Jahrhundert damit beschmieren, wie man die indischen Pagoden mit Kuhmist färbt. Und wer weiß? Vielleicht hat mein Unternehmen Bestand. Es braucht ja nur einen Sonnenstrahl, die Eingebung eines Augenblicks, das Ungefähr eines Glückswurfes."

In der „Bovary" fiel ihm dieser ersehnte, volle, einzige Treffer seines künstlerischen Wirkens zu: hier verdichtete sich der Inbegriff seines Denkens und Könnens. „Man wählt seinen Stoff nicht, wie Kritiker und Leser glauben. Nur in der Uebereinstimmung des Stoffes mit dem Temperament des Autors liegt das Geheimniß der Meisterwerke", schrieb er lange Jahre nachher, da er unsicher nach neuen Vorwürfen umhertastete. In der „Bovary", in dem Mikrokosmus einer normännischen Landstadt und Kleinbürgerfamilie, verstand er es aber, das Weltbild der geistigen und moralischen Verirrungen Frankreichs, die Verheerungen aufzuzeigen, welche der falsche Idealismus, die verlogene politische und philosophische Zeitphrase in allen Schichten angerichtet. Und weil er, wie im Staatsleben, auch als Autor über alle Schulen und Meinungen unbefangen sich erhob, vollbrachte er eine That echten Künstler- und Bürgermuthes, die ihm unvergessen bleiben soll.

So lange hatten die Sand und Balzac für die Schwächen und Lüste der „unverstandenen Frau" Schmeichelworte und Honigfarben gebraucht, daß es heilsam und nothwendig schien, die Heldinnen dieser „großen Passionen" statt in gleißnerischem, falschem Idealismus in dem Charakter einer Emma Bovary hart, ja brutal hinzustellen, wie sie waren: nue jusqu'au coeur. *) So lange hatten die Höflinge der Massen den Geist und den Edelmuth des gemeinen Mannes verherrlicht, so lange Thiers und Guizot der Eitelkeit und der Herrschgier der besitzenden Classen geschmeichelt, bis alle Volkssouveränetät in unsinnigen Straßenkämpfen ein Ende fand. So lange hatte der

*) Das Wort hat Flaubert selbst bei anderem Anlaß gemünzt: A bord de la Cange (1850).

abstracte, mit jeder Tugend und Weisheit ausgerüstete Urwähler in Chansons und Parlamentsreden, in Volksromanen und Boulevardstücken kritiklose Gönner gefunden, bis endlich der strafende Satiriker aufstand, der in dem Apotheker Homais sein wirkliches Urbild aufstellte: den harten Egoisten mit der ewigen Humanitätsphrase, den seichten Schwätzer, der über die letzten Fragen zu jeder Stunde sein inappellables Urtheil fertig hat, den Parteigänger der unsterblichen Principien von 1789, dessen höchstes Lebensziel das rothe Bändchen Napoleons III. Unerläßlicher, als in der Politik, war in der Literatur ein Staatsstreich geworden. Daß und wie gerade Flaubert zum Urheber dieser folgenschweren Umwälzung wurde, bleibt eine Charaktertragödie: die Tragödie der Edelsten seiner Generation. „Kein anderes Mittel hatte ich, meine Meinung zu sagen über die Dinge, die mich erbitterten, als sie ganz einfach zu schildern, wie sie waren. Seciren ist auch eine Rache", schrieb er späterhin der George Sand. Mitunter freilich eine gefährliche, ja eine lebensgefährliche, wenn sich der Anatom im Uebereifer selbst mit Leichengift ansteckt, wie das Flaubert begegnete. Ihm war es nicht gegeben, seinen Groll sich von der Seele zu schreiben. Er klagte selbst, daß ihm alle olympische Ruhe fehle. Immer wilder, krankhafter wurde seine Reizbarkeit wider alle Niedertracht und Dummheit, und immer mehr nehmen die Ausfälle des Bourgeoisophobus, wie er sich selbst nennt, die dämonische Form von Wahnideen an.

Mit weisen, mütterlichen Worten sucht ihn die Sand zu begütigen: „Tu aimes trop la littérature qui te tuera et tu ne tueras pas la bêtise humaine."*) Vergebens sucht sie ihn zu ihrem Evangelium der Nachsicht, der rückhaltlosen Menschenliebe zu bekehren. Hat nicht auch sie den Wandel der Zeiten vor und nach Achtundvierzig erlebt? Sind nicht auch ihre romantischen und utopischen Ideale „wie angeschossene Schwalben aus luftiger Höhe in den Straßenkoth" gestürzt? Er läßt sie gewähren, voll Dank und Liebe für ihre Gesinnung, im Innersten von ihrer Ethik so unberührt, wie von ihrer Aesthetik. Klarer und schärfer, als die anderen Alle, sah er die Krankheit des Vaterlandes, den Riß, der durch die Weltanschauung der Modernen geht. Deutlicher

*) George Sand: Correspondance VI, 327. Paris, 1884.

und schmerzlicher, als seine Berather, kannte er aber auch die Gebrechen des eigenen Wesens. Er sprach wiederholt aus, daß seine Lebensführung bei allem Heroismus der Selbstkasteiung nicht die richtige sei (je suis beau comme morale; mais je crois que je deviens stupide intellectuellement parlant). Er verhehlte sich und seinen Getreuen auch nicht, daß die unsägliche Mühsal seiner Künstlerarbeit nicht die Art der Meister, der Lieblinge seiner Seele gewesen (cette volonté qui m'honore est peut-être un signe de bêtise. Les grandes œuvres n'ont pas exigé tant de peine). Er wußte, daß ihn eine Welt von den Genien schied, „die neue Literaturen schaffen oder abschließen, wie Dante oder Homer". Er empfand es auch tief, daß er niemals zum Weltschmerz Byrons oder zum Welthumor des archibeau, sacrosaint et immense Rabelais sich zu erheben vermochte. In jungen Tagen hat er wohl davon geträumt, die Wirren der Zeit in einem neuen Sinn zu erfassen und als moderner Rabelais mit verwegenem Künstlergriff zu verewigen: „Der Sänger dieser neuen, kranken Welt ist noch nicht erschienen. Vermöchte ein Dichter aber seine Thränen zu verbergen und das rechte Lachen anzuschlagen, dann, glaubt mir, würde sein Buch das schrecklichste und und erhabenste sein, das jemals vollendet ward. . . ."*)

Noch ist dies Buch bis zur Stunde nicht geschrieben worden. Noch sind sie alle geschieden oder gescheitert, die leider mehr die höllische als die göttliche Komödie unserer Zeit zu dichten sich vermaßen. Und es scheint, daß Flaubert selbst zweifelte, ob mit menschlichen Kräften so Uebermenschliches zu vollbringen wäre. In naher Zukunft erwartete er die Erfüllung dieser Sehnsucht nicht. Denn nicht im zwanzigsten, erst im dreißigsten Jahrhundert, meinte er, möchte er wieder leben. Wird bis dahin, wie er es prophezeit, die Regierung der Welt von einer Abtheilung der Akademie der Wissenschaften besorgt werden? Werden bis dahin die Menschen weiser, die Unterschiede der Anlagen geschwunden, Lessings neue, ewige Evangelien erschienen, die neuen Gesetze in Staat und Kunst erfüllt sein? Wer wagt da zu pro-

*) Flaubert: Rabelais. (Ende der dreißiger Jahre geschrieben, zuerst veröffentlicht in den Nachlaßschriften 1886: Par les champs et par les grèves.)

phezeien? Wer aber, statt in die Ferne, nach Unbekanntem auszuschauen, auf Gegenwart und Vergangenheit blickt, wird vielleicht demüthig bekennen, daß unsere Kunstweisheit nicht über den Kanon der Alten hinausgekommen ist, wie ihn Mörike neu aufgestellt hat:

„Zeus, um die Mitte zu finden vom Erdkreis, den er beherrschte,
Wußte den sinnigsten Rath; kindliche Dichtung erzählt's:
Adler, ein Paar, von Morgen den einen, den andern von Abend
Ließ er fliegen, zugleich, gegen einander gekehrt.
Wo sie alsdann, gleichmäßiger Kraft mit den Fittigen strebend,
Trafen zusammen, da fand, was er verlangte, der Gott.
So, wo die Weisheit sich und die Schönheit werden begegnen,
Stellet den Dreifuß keck, bauet den Tempel nur auf."

In der Sittenlehre aber haben, wenigstens bisher, niemals die großen Hasser, sondern nur die Männer der Milde und Güte die Welt bezwungen. Und wenn Goethe, wie Flaubert wehmüthig und bewundernd von ihm sagt, im Leben wie bei der Nachwelt Alles für sich hatte, dankte er das wahrlich nicht zum wenigsten dem schönsten seiner Wünsche:

„Und dann auch soll, wenn Enkel um uns trauern,
Zu ihrer Lust noch unsre Liebe dauern."

Faust als Hausvater.*)

(Beilage zur „Münchner Allgemeinen Zeitung", 1889.)

Ein Wiener Altbürger schilderte mir gelegentlich seine Einfahrt in die Pariser Unterwelt; er bewunderte die musterhafte Nettigkeit der Bauten, die Großartigkeit der Anlagen; zu Wagen und zu Schiffe bereiste er die Cloakenstadt, die ihm, zumal Anfangs, ganz wohnlich erschien. Nach der ersten halben Stunde fühlte er sich unbehaglicher; die dumpfe Luft bedrückte ihn; allmählich wurden ihm aber die vorher kaum bemerkten Odeurs immer widerlicher und zu guter Letzt unerträglich.

Das absichtslos erzählte Geschichtchen kam mir im Laufe der letzten Jahre, bei berufsmäßigen Forschungsreisen in die Kreise der Naturalisten, mehr als einmal in den Sinn. Wie sorgsam und kunstreich haben nicht auch sie ihre Égouts aufgemauert! Wie ward uns ihr Versuch von „Unbefangenen" aller Lande nicht als naturnothwendig und gemeinnützig angepriesen! Auf die Dauer aber behauptet sich ihre Art und Kunst nicht; in Frankreich selbst treten ihnen tagein tagaus neue Schulen, neue Lehren entgegen: Nachahmer der großen Russen Turgénjew, Dostojewski, Tolstoi, eingeführt von Mérimée und Vogué; Gläubige oder Neubekehrte, die von einer religiösen Kunst die Wiederbelebung edler Gesinnung erwarten. Georges Ohnet ist in seinem „Doctor Rameau" nur dem Schlagwort gefolgt, das Paul Bourget in den Schlußreden von „Mensonges" ausgegeben: „La France a besoin de talents chrétiens." Aus allen Nöthen der Gesellschaft, aus den Irrgärten der Materialisten und Zweifler, der „Dilettanten" vom Schlage Renans

*) „Le sens de la vie" par Édouard Rod. Paris, Librairie académique, 1889, erste bis vierte Auflage.

und der Fataliſten von der Art Taines ſoll die Rückkehr zum alten Glauben oder die Entdeckung eines neuen zum Heile führen. Liebloſigkeit und Egoismus, Herrſch- und Genußſucht haben die frühere Ordnung der Dinge vernichtet. Napoleon als Teſtamentsvollſtrecker der Revolution entfeſſelte die zügelloſe Selbſtſucht — ſo ſchloß Taine kürzlich ſeine Betrachtungen über die „Anfänge des modernen Frankreich“ — ſeither und in Folge deſſen hat kein Regiment ſich länger als achtzehn Jahre behaupten können. In dieſer Erkenntniß der Krankheit begegnen ſich Freidenker und Fromme: in der Behandlung derſelben neigt ſich die Mehrheit der Nation augenblicklich wieder einmal den Empfindungen zu, aus welchen Chateaubriands „Génie du christianisme“ erwuchs. Neu iſt die Wendung nicht: ſchon vor mehr als einem Menſchenalter meinte Grillparzer (Ergänzungsband I. 71):

Unſere neueſte Religion
Iſt das Scheitern der Speculation;
Wenn die Denk-Wirthſchaft nicht weiter geht,
Macht ſie Concurs als Religioſität.

Die Verſe wären das richtige Motto für den philoſophiſchen Roman des Genfer Profeſſors Edouard Rod, der als unverzagter Denker den Räthſeln und Widerſprüchen des Daſeins nachgeforſcht, als Kenner und Verehrer Leopardis, kritiſch und ſchöpferiſch ehedem den Peſſimismus verkündigt,*) neuerdings aber in Ehe und Hausſtand eine Schule der Geduld, der Entſagung, der Erkenntniß und Selbſtbeſcheidung gefunden hat. Verzweifelnd hat er in ſeinen erſten Leidensgeſchichten die Qual ſeines Fauſt'ſchen Denkfluches geſchildert: in ſeinem neuen Buche urtheilt er um nichts milder über die Barbarei des modernen Völkerhaſſes, über den Jammer aller Creaturen, über die Zweckloſigkeit aller irdiſchen Bemühungen, über die Unmöglichkeit, die letzten Urſachen zu begreifen. Nur Troſt ſchöpft er allmählich aus dem ſtillen Zuſammenleben mit einer ſchlichten, liebenden Frau, deren Segen er zuerſt kaum beachtete; nur „Altruismus“ übt er, ſtatt der früheren egoiſtiſchen Denkart, der kleinen Tochter gegenüber, deren Geburt er als richtiger Schopenhauerianer ſich Anfangs wie einen Frevel zurechnet; nur Religion, praktiſche Lebensweisheit

*) Études sur le XIX. siècle. — La course à la mort.

sucht er nach dem Bankbruch aller Theorie. Nicht der Philosoph, der Moralist behält also das letzte Wort in unserer Geschichte, in welcher ein Frischbekehrter dem Helden erklärt: „Ich möchte alle Bücher vernichten, die man seit Anbeginn unseres Jahrhunderts in Frankreich gedruckt hat, denn die Literatur ist ein Ferment der Zersetzung geworden; sie entnervt und ruinirt uns. . . . Zuerst waren es die Romantiker, welche mit der Zuchtlosigkeit der Ideen und der Lockerung der Form die Triumphe des revolutionären Geistes vorbereitet haben — heute demoralisiren die Naturalisten die Massen durch die unwürdigen Bilder, die sie unter dem Vorwand der Wahrhaftigkeit malen. Diejenigen aber, welche sich Psychologen nennen — mit dem falschen Spiritualismus, den sie vorschützen, und ihrer groben, zierlich verschleierten Sinnlichkeit, destilliren ein noch schlimmeres Gift. . ."

Rod — denn er selbst ist vermuthlich der Held und Autor in einer Person — widerspricht dem Eiferer wohl im Einzelnen; er merkt sogleich, daß die sittenrichterliche Strenge seines Dialogisten aus der Kirche stammt, wenn er auch zu seiner Ueberraschung hören muß, daß der Bekehrte nicht Katholik geworden, sondern nur in den Mutterschooß der angestammten protestantischen Kirche zurückgeflüchtet. Im Innersten aber sagt sich der ehemalige Faustus: „Peut-être suis-je moins éloigné de lui qu'il ne semble." Rod ist bei Alledem eine zu tiefe und zu wahre Natur, um im Stil der Tractätlein-Literatur zu schließen. Rathlos, hoffnungslos ist er in die Ehe getreten: er weiß selbst kaum, warum und wieso? Die Hochzeitsreise hat ihm sein Weib näher gebracht, während die Reize der italienischen Kunst ihn je länger, je mehr kalt lassen. Sein Instinct leitet ihn besser als alle Denkarbeit. Das Kind, dessen Erscheinen er mit Sorgen und Selbstquälerei jeder Art erwartete, wird ihm ein Quell reiner Freude, selbstloser Neigung. Je grausamer sich das Weltbild gestaltet, je grimmiger die Völker sich zum letzten Verzweiflungs- und Vertilgungskampf rüsten, desto beruhigender umfängt ihn der Friede seiner Häuslichkeit. Je hoffärtiger und widerspruchsvoller die Sätze der neuen Weisen lauten, je närrischer und verwegener sich die Kunstleistungen der Gegenwart anlassen, *je widerlicher* rückschrittliche und socialistische Volksverführer *auf Märkten und* in Werkstätten die Verhetzung betreiben, desto

erstaunlicher berührt ihn das Schauspiel, daß arme, ungelehrte Hirten und Jäger seiner Alpenthäler das Rechte thun, dem Zug ihres Herzens folgend. Je anspruchsvoller und lasterhafter die Großen und Reichen ihr Leben verbringen, desto bewunderungswürdiger erscheinen ihm ein paar alte Jungfern, die Hausmagd, die ihn von Kind auf gepflegt, die Jugendfreundin, die als Gouvernante ihre besten Jahre in Rußland klaglos vertrauert, nach der Heimkehr ihre mühsam erworbenen Spargroschen einbüßt, gleichwohl aber gütig, liebevoll, pflichtgetreu ihren Bekannten als moderne Heilige ein Beispiel gibt. Die Erfahrung des täglichen Lebens zeigt unserm Faustus also, daß all' Das, was in strenger, kritischer Prüfung anfechtbar erscheint — die Dogmen des Glaubens, die großen Worte des Idealismus, der Menschlichkeit, der werkthätigen Barmherzigkeit — die Menschen zu beruhigen und zu beglücken vermag, während die rücksichtslose Wahrhaftigkeit seiner philosophischen Führer nur zu Zweifel und Verzweiflung führt. Der frühere Fanatiker des Unglaubens wird in solchen Prüfungen nicht unversehens von der Gnade erleuchtet: aber immer mehr wendet sich sein Herz von den modernen Künstlern und Philosophen Frankreichs. „Ehedem verkündigten die Dichter, die Denker und Künstler das gemeinsame Ideal; sie rührten die Massen und lenkten die Völker. Jetzt gaukeln sie mit Rhythmen, Farben, Tönen; jetzt mißachten sie die Menge, stolz in ihrer Entfremdung von der Welt, wenn sie es nicht vorziehen, dem Getümmel als gleichgiltige Zuschauer die Blicke zuzuwenden oder gar die Wunden der Getroffenen zu vergiften. Sie verkünden, daß zwischen ihnen und den andern Menschen keine Gemeinschaft sei, daß sie Gelehrte seien, die von der Höhe ihres unnahbaren Thurmes aus ihre Urkunden oder Traumbücher in die Tiefe hinabwerfen, den Kindern vergleichbar, die sich eines Leuchtthurmes bedienen würden, um Seifenblasen in den Sturm ausgehen zu lassen."

Solche Klagen, solche Wehrufe sind nicht neu: ein Landsmann Rousseaus erhebt im neunzehnten Jahrhundert dieselben Vorwürfe wider die selbstzufriedenen, im Innersten gleichgiltigen, selbstsüchtigen Mandarine der Literatur, welche der Bürger von Genf im vorigen Säculum wider die Encyklopädisten schleuderte. Mit viel geringerer Begabung und mit viel weniger Aussicht

auf Erfolg — denn Rod kann den Glaubensspöttern nicht einmal ein Seitenstück zur Heilsbotschaft des savoyischen Vicars bieten — deutet unser Autor den Sinn des Lebens, die Aufgaben der Menschheit, die Entwickelung der Welt. Dank und Lob gebührt ihm gleichwohl, nicht allein wegen der anmuthigen dichterischen Begabung, die sich besonders in seinen Idyllen aus der Kinderstube und der Alpenheimat, wegen der Rousseau'schen Beredsamkeit, die sich in seinen düsteren Schilderungen der Pariser und sonstigen Verderbtheit offenbart, sondern vor Allem des Mannesmuthes wegen, mit dem er bemüht ist, der Entartung der moralischen und ästhetischen Grundbegriffe entgegenzuwirken. Die Welt braucht den kategorischen Imperativ: das lehren die Ergebnisse von Renans überfeinem Dilettantismus und des überrohen Naturalismus gleicherweise. Gegen Renan hat seltsamerweise Zola vor Jahren in der „Lettre à la jeunesse", grob aber wahr, Entscheidendes vorgebracht. Den Naturalisten mag wiederum zugestanden sein, daß ihr Auftreten begreiflich war.

Kühne Denker hatten die Welt entgöttert; sollten verwegene Dichter nicht weitergehen und die Natur entmenschlichen? Daß echte Meister alter und neuer Zeit, so vor Allen Goethe in den „Wahlverwandtschaften", vor den geheimnißvollsten Problemen nicht zurückgescheut, ward nicht bloß in Frankreich, auch in Deutschland vergessen oder verleugnet. Beschäftigte doch die Virtuosen der neuen Schule erklärtermaßen die künstlerische Erfassung oder Lösung der letzten Fragen keinen Augenblick: sie reizte das Wagestück, Menschenschicksale aus dem Gesichtspunkte des Thierlebens zu beobachten und darzustellen. Wie diese wiederholt mit außerordentlichem Talent begonnenen Unternehmungen geendet, lehrt ein Blick auf die besten Werke von Zola und Maupassant. Beide schließen hoffnungslos, „brutal-pessimistisch". Ihnen ist der Mensch ein unheilbar verderbtes Geschöpf, unfähig jeder dauernden Erhebung; die alternde Welt in „Bel-ami", in „Nana" und „La Terre" ist todesreif; an der Unnatur der Gesittung, an der Ungerechtigkeit dieser Gesellschaftsordnung, an der Verworfenheit dieser Bauern und Politiker, dieser Adeligen und Proletarier, dieser Männlein und Weiblein ist nichts zu ändern, zu bessern, zu retten. Ist die Welt, welche sie darstellen, wirklich naturtreu geschildert, dann ist ihr nicht zu helfen; dann lohnt sie aber auch nicht der

Beschreibung. Daß Alles eitel, hat schon der „Prediger" verkündigt; die modernen Naturalisten übertrafen ihren biblischen Vorgänger nur in der Casuistik der Beweisführung, in der Grellfarbigkeit ihrer Gleichnißreden.

Dabei überzeugten sie nicht einmal die Unbedenklichsten von der Richtigkeit ihrer Methode. Ein so vorurtheilsloser Mann, wie Benjamin Constant, meinte kurzab von Rétif de la Bretonne: „Ich werde mich sträuben, ihn zu bewundern. Mein heikler Geschmack liebt solch berufsmäßige Unfläterei (indécence ex professo) nicht, und ich frage nur: weßhalb steckt man so ekelhafte Narren nicht ins Tollhaus? Und wenn man wieder einmal von dem „originellen, dem glänzenden Rétif" reden wird, will ich im Stillen nur denken: „Wie unglücklich ist das Jahrhundert, in welchem Schmutz für Genie, Verkommenheit als Ursprünglichkeit und Excremente als Blumen gelten." Sainte-Beuve hat ebenso erklärt: „Es gebe eine Ansteckung des Geschmacks, die mit der Redlichkeit und Ehrenhaftigkeit des Gemüthes unverträglich sei." Ihre Sätze und Ansichten verfocht und verstärkte Edmond Scherer in einem der letzten Aufsätze, der aus seiner Feder geflossen, betitelt — bezeichnend genug — „Décadence". *)

Die führenden Geister der deutschen Kunst und Kritik bekennen sich nach wie vor zu den Classikern. Vischer wollte vom schwefelgelben Zola nichts hören; Paul Heyse scherzt in seinem Spruchbüchlein:

„In jedem Hause noch so rein
Gibt's ein geheimes Kämmerlein.
Doch gilt es, Fremde durchs Haus zu führen,
Hält man verschlossen gewisse Thüren.

Und ein munteres Seitenstück zu diesen Versen finde ich in der jüngst erschienenen vierten Auflage der Gedichte von Ludwig Pfau:

Roman:

An meinem Realistentisch
Laßt euch nur baß bedienen,
Ihr liebt ja salzen Schweinefleisch
Und trotzet den Trichinen.

*) In dem nach Scherers Tode erschienenen XI. Bande der „Études sur la littérature contemporaine." Paris, Lévy. 1889.

Die Censur ist nicht unbegründet. Halten sich auch die Meister von der naturalistischen Walpurgisnacht fern, die Massen machen sie, wie der starke Absatz der Zola'schen Bücher in deutschen Landen beweist, wacker mit. Kein Wunder, daß bethörte und betriebsame Köpfe unserer jüngeren Erzählergilde dieselben Wege und Künste suchen. Ihnen sei, nicht zur Warnung, nur zu sachdenklicher Beherzigung, gesagt, daß in Frankreich selbst die Naturalisten mehr und mehr zurückgedrängt werden. Spielen ihre Blätter auch immer buntere, immer grellere Farben, so sind es doch nur Herbstfarben. Vogué's Hinweis auf den russischen Roman hat heilsam gewirkt, schon weil die sittlich und künstlerisch vollbegründete Mahnung mit der politischen Mode zusammentraf. Erquicklicher aber, als die moskowitische Ausländerei — des Seitenstückes zur Pariser Anglomanie des vorigen, zur Deutschen-Schwärmerei unseres Jahrhunderts — ist die Rückkehr zur poésie intime.

Naiver und mit stärkerer schöpferischer Begabung als Rod hat Madame Alphonse Daudet in ihren Genrebildern aus der Kinderstube „Mères et enfants“ (Paris, Lemerre, 1889) dieses Reich der Kleinen uns vergegenwärtigt. Rods tiefer gründendes, weil tiefer gedachtes Buch gibt uns den Beweis, daß ausnahmsweise ein Faust durch die Ehe geklärt und beruhigt werden kann. Von allem Wissensqualm entladen, wird er am eigenen Herd, an der Wiege, am Krankenlager des einzigen Kindes noch lange kein Spießbürger, doch ein anderer Mensch; neue Blicke, neue Pflichten, neue Ideen tauchen vor ihm auf: die Thräne quillt, die Erde hat ihn wieder.

Paul Bourget.

I. Jungfranzösische Wandlungen.

(Beilage zur Münchner „Allgemeinen Zeitung" 1885.)

Seit dem Tode Sainte-Beuves ist in Frankreich kein Kritiker aufgetreten, der diesem Meister an schöpferischer Kraft und an Autorität gleichkäme. Mag diese Ansicht auch da und dort Widerspruch erfahren:*) im Allgemeinen wird sie von der Künstlerschaft und den Kunstfreunden seines Vaterlandes getheilt. Der Mann, den Nisard im Jahre 1861 in einer geistvollen Charakteristik der Spielarten moderner Kritik als poetisch begabten überlegenen Schüler von Plutarch und Bayle feierte,**) hat Seinesgleichen vielleicht nur in David Friedrich Strauß gefunden. Lehrreich und lockend wäre es, den Autor des „Leben Jesu" mit dem Geschichtsschreiber des Jansenismus in ihrem Lebensgang, wie in ihren Werken zu vergleichen. An überraschenden Analogien würde es dabei nicht fehlen. Beide, der Deutsche und der Franzose, wahl- und geistesverwandte Vorkämpfer der Duldung und Gewissensfreiheit: Beide in theologischen Studien erfahren genug, um aus dem Zeughaus der Gegner ihre besten Waffen zu holen; Beide vor Allem Meister des Styls und der Sprache, selbst von ihren Widersachern als Literatoren hoch angesehen; beide leidenschaftliche, wenngleich nur halbe Poeten, die bis zum letzten Athemzuge der spröden Muse dienten; Beide unvergleichliche Biographen und Portraitmaler, die in Prosa ihre dichterisch vollendetsten Schöpfungen zu Stande brachten; Beide als Politiker conservativ, Beide in Glaubensfragen radical; Beide anerkannte Sprecher ihrer

*) So von Paul Albert: La littérature française au XIX. siècle. Tome II. Hachette, 1885, 309—336.

**) Histoire de la littérature française IV. La critique littéraire 538 ff. Paris, Didot.

Nation: ganz Frankreich jauchzte Sainte-Beuve, dem jüngsten Senator, begeistert zu, als er, unbeirrt durch den Hohn der Mameluken für Preß- und Lehrfreiheit eintrat, und ganz Deutschland horchte auf die klugen und gerechten Worte, mit welchen David Strauß im Jahre 1870 in der Münchner „Allgemeinen Zeitung" Ernst Renan gegenüber, die Sache seines Volkes vertrat. Um aber eine so fruchtbare, echt plutarchische Parallele bis in ihre feinsten Verzweigungen zu verfolgen, müßte man vom Geiste dieser Helden einen Hauch verspürt haben, und wer wollte sich vermessen, diesen beiden rastlos Schaffenden congenial zu sein? Wer wollte sich neben sie stellen, denen keine politische, religiöse, literarische und wissenschaftliche Regung ihrer Zeit fern geblieben? Kaum Irgendwer sonst, als Vischer und Zeller in Deutschland, Renan und Taine in Frankreich. Nur diese führenden Geister dürften das Wort für die verewigten Freunde ergreifen und doch will uns scheinen, daß Niemand besser über David Strauß geschrieben, als Sainte-Beuve, Niemand einsichtiger in die Natur Sainte-Beuves sich versenkt hat, als David Strauß. Als dieser die Summe seiner Existenz in dem Bekenntniß vom alten und neuen Glauben zog, schlief Sainte-Beuve schon den ewigen Schlaf; aus seiner Nouvelle correspondance*) erfuhren wir aber, daß nicht Renan — wie David Strauß in seinen literarischen Denkwürdigkeiten berichtet — sondern Sainte-Beuve mit Feuereifer die Uebertragung der Schriften des schwäbischen Denkers in das Französische unabläßig förderte. Daß aber sein Herzenswunsch, die friedlichen Beziehungen der beiden Culturnationen nach Kräften zu mehren — on ne saurait assez multiplier les ponts de Kehl pacifiques, meint er — auch David Strauß zeitlebens beseelte, das bezeugt dessen Anzeige der Lettres à la princesse, eine der letzten Arbeiten des unsterblichen Biographen Huttens. So bewährten die beiden herrlichen Männer den alten Spruch: Ingenia conspirant. Das Wahre und das Schöne blieben die Leitsterne, freie Forschung und rastlose Arbeit die Tröstungen ihres Lebens. Neidlos und herzhaft standen sie

*) Nouv. corr. avec des notes de son dernier secrétaire. Paris, Lévy, 1880. S. die Briefe an Renan und Ritter aus den Jahren 1867 und 1868.

für das Neue, wenn es gut, für das Alte, wenn es verkannt war, ein.

Mit nie versiegendem Genusse schöpfen wir aus Sainte-Beuves Werken, die für sich allein eine Bibliothek füllen, künstlerische und moralistische Anregung; mit wachsendem Erstaunen sehen wir, mit welcher Prophetengabe er die Berufenen unter den Anfängern, die dazumal Renan, Taine, Flaubert hießen, erkannte und anerkannte: zugleich aber auch bei aller Anerkennung dieser Talente schon in ihren Erstlingswerken die Grenzen ihres Könnens bezeichnete. Von den hundert und aber hundert Gedichtsammlungen, die ihm jahraus jahrein zugingen, greift er jederzeit die Leistungen der Wenigen heraus, die sich vor Mit- und Nachwelt legitimiren werden. Und schon in dem ersten Brief, in welchem er dem (in den Sechziger Jahren noch namenlosen) Emile Zola für die Uebersendung eines Romans dankt, verkündigt er zum Voraus alle Uebertreibungen und Verzerrungen, die der Führer der Naturalisten und seine Leute seither sich zu Schulden kommen ließen. Seine Mahnungen und Warnungen waren aber nichts weniger als der Ausdruck akademischer Bedenken oder philiströser respectability: bis in seine letzten Tage blieb Sainte-Beuve der Anwalt aller großen Neuerungen in Kunst und Leben. Derselbe Genius, der die Mystiker von Port Royal in ihren Verzückungen begriff und vergegenwärtigte, wie einer der Ihrigen, schilderte den Zeichner des allermodernsten Paris, Gavarni, so liebevoll und verständnißinnig, wie das außer ihm nur noch F. Th. Vischer in „Altes und Neues" fertiggebracht hat. Und die tief gründende Kenntniß der Vergangenheit, wie seine politische Parteistellung hielt ihn nicht ab, kurze Zeit vor seinem Tode einem ungestümen Proletarier, Proudhon, das Wort zu reden als einem der urwüchsigsten Prosaiker und Moralisten des Jahrhunderts. Verständnißvoll und vorurtheilslos: also ging er dem Geheimniß des literarischen Schaffens nach; der Dämon der Systemsucht hat ihn nie gequält; unbeirrt von vorgefaßten Meinungen rief er Todte und Lebendige in seine Kreise und fragte Allen mit ihren eigenen Worten ab, was sie gewollt und erreicht? Forschte man aber nach seinem Handwerkszeug, so antwortete er mit der Gleichnißrede: Critiques curieux, imprévus, infatigables, prompts à tous sujets, soyons à notre manière comme ce tyran qui, dans son

palais, avait trente chambres, et on ne savait jamais dans laquelle il couchait. *) Er vermißt sich nicht, die „Natur des Schleiers zu berauben"; ohne Hebel und Schrauben offenbart er aber Menschen und Zeiten, wie sie waren. Reizt ihn irgendein Erfolg, so ist es höchstens der, mit seinen Portraits und Studien die Phantasie nachstrebender Künstler anzuregen, wie er gelegentlich, fast persönlich geschmeichelt, erzählt: es sei eine Freude, zu hören, daß Lord Byron gern die Schriften Muratoris gelesen habe. Er trieb die Kritik als freie Kunst.

Dieser scheinbare Mangel einer Methode ist Sainte-Beuve neuerer Zeit nicht bloß als Zuchtlosigkeit vorgeworfen worden:**) eine neue Schule schickt sich an, seiner Art und Kunst thatsächliche Widerlegung angedeihen zu lassen. Der Lieblingsjünger Taines, Paul Bourget, gibt dieser polemischen Gesinnung schon in Titel und Vorwort seiner interessanten Versuche ***) Ausdruck.

I.

„Der Leser wird in diesen Blättern, wenn sie gleich dem literarischen Wirken von fünf berühmten Autoren (Baudelaire, Renan, Taine, Flaubert, Stendhal) gewidmet sind, nichts von Dem finden, was man im eigentlichen Wortverstande Kritik nennen kann. Die künstlerische Formgebung kommt nur soweit zur Sprache, als die Analyse sie nothwendig erscheinen läßt; die Persönlichkeit der Autoren ist kaum angedeutet; ja ich glaube, nicht eine einzige Anekdote zu ihrer Charakteristik mitgetheilt zu haben. Ich habe weder ihr Talent beurtheilen, noch ihr Wesen schildern wollen. Mein Ehrgeiz hat sich nur vorgesetzt, einige Bemerkungen zu geben, welche dem Geschichtsschreiber der moralischen Zustände während der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts einmal nützen können. Dieses moralische Leben ist, wie das in übercivilisirten Gesellschaften zu kommen pflegt, aus den verschiedenartigsten Bestandtheilen zusammengesetzt. Ich meine nun keine besonders neue Wahrheit mit dem Satze auszusprechen, daß die

*) Portraits contemporains V, 1882, Lévy, Paris, (Pensées, III. S. 457.)

**) Paul Albert l. c. 319—325. Barbey d'Aurevilly: Les juges jugés. Paris, 1885.

***) Paul Bourget: Essais de psychologie contemporaine 1.—3. Auflage. Paris, Alphonse Lemerre, 1885.

Literatur eines dieser Elemente und vielleicht das allerbedeutsamste ist, denn während alle herkömmlichen localen Einflüsse immer mehr abnehmen, steigert sich der von der Literatur ausgehende Anstoß unablässig. Keiner in unserer Mitte wird bei einer sorgsamen Gewissenserforschung behaupten, daß er vor und nach der Lectüre dieses oder jenes Buches genau derselbe gewesen. In diesem Augenblick, während ich (in Oxford) diese Zeilen niederschreibe, sehe ich einen Jüngling, der an diesem schönen Juniabend, über sein Lesepult gebeugt, vielleicht gerade eines der Werke durchblättert, von welchen ich sprechen will. Die Blumen unter seinem Fenster strömen ihren Wohlgeruch aus; der sanfte Goldschmelz des Sonnenunterganges verklärt den Horizont; junge Mädchen plaudern in dem Nachbargarten. — „Thäte er nicht besser daran, zu leben und zu genießen?" fragen die Weisen. Ach — er *lebt* in dieser Minute, und er lebt ein intensiveres Leben, als wenn er die duftigen Blumen pflücken, den Sonnenuntergang betrachten, die Hand einer dieser jungen Mädchen drücken wollte. Er bringt mit all' seinen Sinnen in die Worte seines Lieblingsautors ein: er redet mit ihm von Herz zu Herzen, von Mensch zu Mensch. Er hört seine Meinungen über die Kunst, Liebe zu genießen und Verderbtheit zu üben, das Glück zu suchen und Unglück zu ertragen, dem Tod und dem „Etwas nach dem Tod" in das Auge zu schauen, er vernimmt Sätze, die Offenbarungen sind. Diese Worten führen ihn in eine Welt von Empfindungen, die ihm bisher unbekannt gewesen. Von dieser ersten Offenbarung bis zum Nachfühlen dieser Empfindungen ist nur ein kleiner Uebergang. Ein großer Beobachter hat gesagt, daß viele Menschen sich nie verliebt hätten, wenn sie nicht zuvor von Liebe hätten sprechen hören, sicher ist, daß sie auf andere Weise geliebt hätten. Einige Musterempfindungen zu erklären, die gewisse Schriftsteller unserer Zeit der Nachfolge (imitation) junger Leute anempfehlen und hypothetisch einige der allgemeinen Ursachen darzulegen, welche diese Autoren bestimmt haben, diese Empfindungen zu schildern und ihre Leser für dieselben zu gewinnen, Das und nichts Anderes bildet den Vorwurf meiner Essays."

Die einzelnen Autoren sollen also als Typen zeitgenössischer Stimmungen und Verstimmungen dargestellt, die Ursachen der

Letzteren aber psychologisch oder noch genauer, wissenschaftlich, untersucht werden; nicht der Schriftsteller, sondern das Werk interessirt Bourget vor Allem. Immerhin. Julian Schmidt wird an dieser Theorie nicht viel auszusetzen haben, weil er nicht viel Neues an ihr finden wird; Hettner mit seinem Vorsatz, eine Geschichte der Ideenbildung zu geben, hätte sich auch damit befreunden können; Goethe selbst, der Großmeister literargeschichtlicher Betrachtung, hat im Vorwort zu „Wahrheit und Dichtung" — wenn auch zunächst nur für die Autobiographie — Thesen aufgestellt, die noch ganz andere Programme erschöpfen, als die Lehren von Taine und seinen Leuten. „Dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, in wiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abgespiegelt. Hiezu wird aber ein kaum Erreichbares gefordert, daß nämlich das Individuum sich und sein Jahrhundert kenne, inwiefern es unter allen Umständen dasselbe geblieben, das Jahrhundert, als welches sowohl den Willigen, als den Unwilligen mit sich fortreißt, bestimmt und bildet, dergestalt, daß man wohl sagen kann, ein Jeder, nur zehn Jahre früher oder später geboren, dürfte, was seine eigene Bildung und die Wirkung nach außen betrifft, ein ganz Anderer geworden sein." Es mag also ohne Weiters gestattet sein, die Sachen in den Vordergrund zu rücken und die Persönlichkeit weniger zu beachten, als dies Sainte-Beuve gethan; es geht aber nicht an, das individuelle Moment ganz auszuschließen. Auch hält Bourget diese Verheißung des Vorwortes erfreulicherweise nicht pedantisch ein. Renans Abstammung aus der Bretagne wird geziemend erwähnt und auch schlagende charakteristische Anekdoten zum Vortheil des Buches, der gegentheiligen Versicherung der Einleitung zum Trotze, nicht grundsätzlich verschmäht. Wenn Paul Bourget von den russischen Nihilisten spricht, so wiederholt er eine in seiner Gegenwart gefallene Aeußerung Turgénjews über die Anarchisten: „Sie glauben an Nichts, aber sie haben ein unstillbares Verlangen nach Martyrien"; wenn er von der Styltechnik der größten französischen Prosaiker der Zeit redet, erzählt er: „Es sei ihm und seinen vertrauten Collegen

gelungen, im Privatkreis einmal die Kunstgriffe der berufensten Meister der Sprache, ihre Art und Unart, aufzuzeigen; an Renan aber wurde alle Weisheit zu Schanden, hinter die Satzbildung dieses Meisters kommt kein Späherauge" (Essays 16, 40). Und nicht bloß bei so unscheinbaren Einzelnzügen bleibt Bourget stehen, er setzt — zum Heil seiner Schriften, wenngleich auf Kosten seiner Theorie — an der richtigen Stelle die Persönlichkeit in sein volles Recht ein. In der bewunderungswürdigen Studie über den „Pessimismus der jungen Generation" („Journal des Débats" vom 16. Juni d. J.) schildert er also die Eindrücke der eigenen Knabenzeit.

Nur zwei große Ereignisse, so meint er mit einem englischen Freunde, haben allerorten in Frankreich ihre Spuren zurückgelassen: die Revolution von 1789 und der Krieg von 1870. In sein Studierzimmer fiel der Feuerschein der von den Communards in Brand gesteckten Tuilerien und zeitlebens wirken die Erlebnisse jener Schreckenszeit in dem nachwachsenden Geschlecht fort.*) Nur in Wenigen lebt volles Selbstvertrauen und der Muth der Wahrheit, sich und der Nation unerbittlich alle Schwächen und Sünden vorzuhalten: die Meisten suchen Rettung bei andern. Die Verzweiflung findet ihre Dichter, Schönredner, Höflinge, Analytiker und verständnißinnige Moralisten. Nichts natürlicher, als daß bei einer Gruppe dieser jungen anlehnungsbedürftigen Menschenkinder Charles Baudelaire, der „Mystiker, Analytiker und Libertin in einer Person" Parteigänger und Verehrer findet. Das Formtalent dieses Autors der Fleurs du mal steht außer Frage, ebenso aber sein Irrsinn. So geistreich Bourgets Glossen zum zeitgenössischen Pessimismus auch sind, ich ziehe ihnen die trockenen biographischen Angaben von Maxime Du Camp über Baudelaire vor; in den „Souvenirs littéraires" dieses Letzteren wird eigene und fremde Schuld in der Tragödie dieses verpfuschten Künstlerlebens ohne viel Umschweife aufgedeckt; daß Baudelaire nach

*) Bourgets Aufsatz ist unter dem sichtbaren Einfluß einer berühmten Stelle in Mussets „Confessions d'un enfant de siècle" entstanden; wie Dieser den Weltschmerz seiner Altersgenossen mit der Katastrophe des napoleonischen Weltreiches, so bringt Jener die hoffnungslose Zerstörung in den Gemüthern der besten jungen Franzosen mit den Gräueln der année terrible in Zusammenhang.

diesen Enthüllungen mit Recht in die Reihe der „Illuminés" verwiesen wird, sollte fortan kein Wissender bezweifeln. Ein schweres Unglück für die französische Jugend bleibt es aber, wenn die Besten mit siebzehn Jahren, wie uns Bourget andeutet, diesem Unheilsmenschen sich gefangen geben. Sein Pessimismus ist der Katzenjammer nach dem Bachanale. Nun vertritt Bourget allerdings mit voller Ueberzeugung die Lehre, daß Moral und Kunst nichts miteinander zu schaffen haben; er weiß nichts von der bequemen Philisterweisheit des Professors, der mit Pantoffeln und Schlafrockfetzen die Lücken des Weltenbaues stopft. Jeder Einsichtige wird ihm für diese Herbheit Dank wissen. Anfechtbar aber ist der dem specifisch „pariserischen Pessimismus" angepaßte Satz: „Wer einmal den Opiumrausch gekostet hat, der wird jeden Feuerwein nur abgestanden und fad finden." Die Halbwahrheit mag für Schwächlinge zutreffen; starke pflichttreue Naturen werden der Versuchung tapfer widerstehen. Nicht alle Verzweifelnden gehen denn auch in dem Katzenjammer Baudelaires — in seinem Thun mehr noch als in seinem Denken — zu Grunde; sie klopfen lernbegierig bei den Meistern moderner Forschung an, und nirgends kommen sie in strengere Zucht, als bei Taine, dessen Persönlichkeit sein Lieblingsschüler folgendermaßen vergegenwärtigt:

„Ich erinnere mich, daß wir uns kurz nach dem Kriege, kaum dem Gymnasium entwachsen, mit klopfendem Herzen in den Hörsaal der Pariser Kunstakademie drängten, woselbst Herr Taine während des Wintersemesters seine Vorträge hielt. Eine Freske von Paul Delaroche bedeckte die Rückwand seines Auditoriums mit ihren conventionellen, aber majestätischen Gestalten; wir sagten uns, daß die Courtisane Maryx, die Freundin Gautiers und Baudelaires, dem Maler für sein Prunkbild Modell gestanden. Taine sprach mit seiner etwas einförmigen Stimme, dann und wann mit leichtem fremdländischem Accent: selbst diese Monotonie, sein sparsames Geberdenspiel, die Weltentrückheit seines Behabens, sein sichtliches Bemühen, der thatsächlichen Beredsamkeit der Documente nirgends die überputzte Beredsamkeit einer künstlichen mise-en-scène hinzuzufügen — all' diese unscheinbaren Einzelheiten bezauberten uns vollends. Dieser Mann, der so bescheiden war, daß er kaum etwas von seinem europäischen Ruf zu ahnen schien, ein Lehrer, der, schlicht und einfach, keine

andere Sorge zur Schau trug, als das Bestreben, redlich der Wahrheit zu dienen, wurde für uns der Apostel des neuen Glaubens. Dieser Eine wenigstens hatte niemals gelogen, dieser Eine nie der Schulmeinung seinen Zoll entrichtet, er brachte uns seinen eigenen Gedanken in seinen kurzen inhaltschweren Sätzen, seine eigenen, tiefen und unbesieglich wahren Gedanken . . ."

Seine eigenen Gedanken: das Wort verdient eine kurze Prüfung. Taine ist ein selbstständiger Kopf, wie selten Einer. Aber auch der ist ein Schüler ungezählter Meister. Die Vielseitigkeit seiner Studien, die Beweglichkeit seines Geistes hat uns sein Schulkamerad in der Pariser École normale (dem französischen Gegenstück des Tübinger Stiftes), Francisque Sarcey, munter und lebendig geschildert.*) Fremde Sprachen, die Classiker, Musik, Physiologie, Mathematik; all' Das und Manches mehr trieb Taine kunterbunt, Alles durcheinander und Alles recht, ein geborener Philosoph, sein Wissen von Anfang sorgsam ordnend, systematisch classificirend. Spinoza hat dauernd sein Gedankenleben beherrscht. Hegel, so erzählt er selbst, war in der Provinz, ein volles Jahr lang, Tag für Tag seine Leiblectüre: „Vermuthlich werde ich niemals mehr Eindrücke wieder finden, die den von ihm empfangenen gleichkommen." Späterhin fesseln ihn die englischen Denker und Dichter: Shakespeare, Swift, Carlyle. Derselbe Autor, der mit seiner gekrönten Preisschrift über La Fontaine als selbstsicherer Pfadfinder sich offenbart, wird seiner Freigeisterei halber von dem napoleonischen Regiment keines andern Lehramtes für würdig befunden, als einer kleinen Schulmeisterei für provençalische ABC-Schützen. Des lieben Brotes halber schreibt er Skizzen für die „Vie parisienne": die Urkeime seines „Graindorge". Mit der Geschichte der englischen Literatur ist er als einer der Ersten unter den Ersten legitimirt. Seine genialen Essays über den Herzog von Saint-Simon, Michelet ꝛc. betrachtet der rastlose Mann nur als harmlose Zwischenspiele, wie seine Reisebeschreibungen aus den Pyrenäen und Italien. Streng philosophische und ästhetische Werke lösen einander ab; seit einem Jahrzehnt überrascht er die Gelehrtenrepublik durch die ungleich-

*) Francisque Sarcey: Souvenirs de jeunesse. Paris, Ollendorf, 1885, S. 124—176.

werthigen Bände: „Les origines de la France contemporaine.“

Das Räthselwort zur Lösung aller Widersprüche im Wirken Taines will Bourget mit der einfachen Erklärung gefunden haben: Taine sei bei allem Antheil, den er den Schöpfungen der redenden und bildenden Künste entgegenbringt, kein Kritiker im eigentlichen Wortsinn; bei aller Meisterschaft der Geschichtsschreibung kein Historiker: er sei vor und in Allem Philosoph. Sainte-Beuve, meint Bourget, geht den feinsten Subtilitäten und Nuancen nach; Taine sieht vom Individuellen und Besonderen ab, er sucht alle Probleme möglichst zu vereinfachen: die Einzelpersönlichkeit ist für ihn nur ein Vorwand zum Beweisen und Theoretisiren (le personnage qu'il considère n'est pour lui qu'un prétexte à démonstration). „Deßhalb gibt es auch in unserer ganzen zeitgenössischen Literatur keinen systematischeren Styl, als den seinigen, der Zeile für Zeile die vorgefaßte Absicht einer ihrer selbst unbedingt gewissen Gedankenarbeit verräth. Jede Periode jeder Seite ist ein Argument, jedes Glied dieser Perioden ist ein Beweis zur Bekräftigung einer These, welche der ganze Absatz erhärten soll, und dieser Absatz ist so eng mit dem ganzen Capitel verknüpft, wie dieses mit dem ganzen Werk, so daß jedes seiner Bücher, wie eine Pyramide, von den kleinsten Moleculen der Grundsteine bis zum gewaltigen Schlußstein zu dem letzten Endpunkt der Spitze emporstrebt.“

Ein bewunderungswürdiger Werkmeister, sei's drum, aber ein Autor, der den Kennern nicht die volle Freude behaglichen Genusses bereitet: da Amiel zum ersten Male die Geschichte der englischen Literatur liest, empfindet er die peinliche Unerbittlichkeit eines Styls, der nach dem chemischen und technologischen Laboratorium schmeckt; all' das ist streng und herb, kräftig und durchdringend, aber all' das ermangelt des Reizes, der Menschlichkeit, der Anmuth und Vornehmheit.*) Ganz übereinstimmend

*) Amiel. Journal intime. II. 111. In meiner Anzeige dieses Buches (Beilage zur Münchner „Allgemeinen Zeitung“ Nr. 167) wollte mir eine Bemerkung des Herausgebers Edmond Scherer (p. LXXV) nicht recht einleuchten: le prix de ce livre consiste précisément dans *la fidélité avec laquelle* s'y retracent les souffrances d'un génie *stérile. Der ausgezeichnete* Gelehrte erfreut uns nun durch eine Richtig-

hatte Sainte-Beuve schon nach Taines ersten Büchern bei aller warmen Anerkennung den Wunsch ausgesprochen, der Gelehrte möge in ihm nicht den Schriftsteller schädigen; denn er sei einmal der Sohn eines Volkes, bei welchem die Leute von Talent, früher oder später, wenn sie mit dem Einsatz ihrer vollen Kraft Gutes und Nützliches leisten wollen, sich entschließen müssen, zu gefallen.*) Taine hat dieses Gebot wohl befolgt in dem ersten Band der „Origines", der Studie über das Ancien régime, die mit Recht einen Welterfolg davontrug. Ob er in den Folgebänden sachlich und stylistisch auf der gleichen Höhe blieb, das erlauben wir uns, all' seinen Parteigängern in Frankreich und Deutschland zum Trotz, zu bezweifeln. Der Grundgedanke seines Werkes geht von einer mehr als schlechten Meinung über das Wesen der Menschen aus; seine Abneigung gegen die Tugendphrasen Rousseaus, sein Haß gegen die Schmeichler, welche das Volk als Inbegriff aller Vollkommenheit priesen, führt ihn in die andere Uebertreibung, nur mit den schlechten Instincten der Massen zu rechnen; der Mensch ist ihm „ein blutdürstiges, kaum gezähmtes Raubthier; ehedem schlugen die Wilden einander um ein Stück rohen Fleisches todt, heute besteht in geordneten Staatswesen noch immer das Recht des Krieges ꝛc.". Sein Unmuth gegen den „Fusel des ‚contrat social'" hat ihn dazu gebracht, die Jünger dieser Lehre als halbe Idioten darzustellen, die, erst von diesem schlechten Branntwein betäubt, ihre Schlachten zu schlagen, ihre Metzeleien zu vollenden wagten. Die Führer der Bewegung von Brissot bis Danton, von Marat bis Robespierre sind ihm schlechterdings nur Halbgebildete oder Verkannte, Narren oder Schurken. Dieser strenge und methodische Geist hat alles Maß verloren: er hat vergessen, daß die ungeheure Umwälzung weder ein Werk des Satans, noch des Himmels, sondern ein menschliches, fehlerhaftes, leider aber unaufhaltsames Unternehmen

---

stellung. Cette expression — génie stérile — ne fait que rappeler ce fait qu'Amiel de son vivant n'a rien produit ou a produit des œuvres insignifiantes. Là, en effet, est le paradoxe de cette existence: les livres publiés par l'auteur lui-même impuissants à éveiller l'attention publique et ses pages posthumes prenant d'emblée une place permanente dans la littérature.

**) Causeries du lundi XIII. Divers écrits de M. Taine. S. 214.

gewesen. Bei allem staunenswerthen Fleiß, bei aller Virtuosität der literarischen Formgebung haben mich die Bände über die Ausbreitung der revolutionären Lehre, la conquête jacobine ꝛc. immer an Döllingers Reformationsgeschichte erinnert. Auch dort wird in ungezählten Zeugnissen nachgewiesen, daß die Menschen zur Zeit von Luther und nach seinem Tode nicht anders und besser geworden, als vor der Reinigung der Kirche an Haupt und Gliedern. Das Beweisthema ist unanfechtbar und von Vornherein zugegeben. Nicht in dem unmittelbaren Eindruck, erst nach Jahrzehnte und Jahrhunderte langen Erfahrungen können so welthistorische Ereignisse gemessen und gerichtet werden. Paul Bourget vertheidigt die philosophischen Staatstheorien Taines denn auch, wie er die staatswissenschaftlichen Dramen Renans beurtheilt: wohlwollend, auf die persönlichen und allgemeinen Ursachen ihrer Ansichten verweisend, im Ganzen aber nicht als unbedingter Parteigänger ihrer aristokratischen Gesinnungen. Ebenso vorsichtig stellt er sich zu dem Dilettantismus, der Zweifelsucht des Einen, zu der trostlosen Erkenntniß des Andern: „und sehe, daß wir nichts wissen können." Desto herzlicher rühmt er dagegen die Kunstlehren Taines und ihre unmittelbare Bethätigung durch die Maler und Romanciers unserer Zeit.

II.

Taines Hauptverdienst erblickt Paul Bourget in seiner Methode; der außerordentliche Aufschwung der Naturwissenschaften in unserem Jahrhundert habe auch die Geisteswissenschaften zur Induction, zum Experiment geführt. Thatsachen, immer wieder nur genau beobachtete Thatsachen verlangt man heute mit dem Helden von Dickens Hard times. „Von diesem Augenblick an hört der Roman- und Bühnenheros auf, der herkömmliche Melancholiker, Kranke oder Revoltirte zu sein, der stets im Zwiespalt mit der ihn umgebenden Welt liegt, um sich in den rauhen brutalen Realisten zu verwandeln, welchen der jüngere Dumas so verwegen auf das Theater gestellt hat. Der Ausdruck „Kraftmensch" kommt in die Mode: man versteht darunter Jedweden, der die wohlverstandene gegebene Lage der Dinge geschеidt und ohne irgendwelche Scrupel ausnützt. Und von einem Ende der Gesellschaft bis zum anderen bürgert sich diese Regel der Aus-

nützung ein: das Regiment des zweiten Kaiserreiches gründet sich ausschließlich auf den Anspruch der vollendeten Thatsache; in den Niederungen ist es das Streben nach Erfolg, Genuß, Vermögen und Luxus, das die Arbeitslustigen beflügelt. Von politischen Idealen wird nicht weiter geredet; der Bankbruch der liberalen und socialistischen Phantastereien scheint unwiderruflich. Auch der Idealismus in der Literatur wird gleicherweise überwunden. Dem lyrischen Ueberschwang folgt die unerbittliche Beobachtung und die klare Prosa Voltaires kommt neuerdings in Aufnahme. Es ist die Epoche, in welcher Riesenwerke für die materielle Wohlfahrt der Nation zu Stande kommen, die Zeit, in welcher das allgemeine Stimmrecht die einzige Regierungskunst ausmacht, weil es den unbestreitbaren Werth der Ziffer für sich hat. Der öffentliche Unterricht wird neu organisiert: in der Absicht, die exakten Wissenschaften auf Kosten des literarischen und humanistischen zu begünstigen. Von Philosophie wird nichts weiter beibehalten, als die Logik, diese trockene technische, aber stricte und positive Disciplin. Bei seinem Einzug in die Geschichte hat das zweite Kaiserreich als seinen großen Politiker den Herzog von Morny, als großen Dramatiker Alexander Dumas fils; als große Romanciers Gustav Flaubert und die Brüder Goncourt zur Seite: Taine wird der große Philosoph dieser Epoche bleiben. Nicht als ob neben den Genannten keine anderen Staatsmänner, Theaterdichter, Erzähler und Denker gewirkt und mit Auszeichnung gewirkt hätten, die unsere Autoren überragen würden: das Wesentliche bleibt, daß dieser ganze Kreis von derselben Ideenbewegung geleitet erscheint und dieselbe Gedankenreihe den Massen mittheilte."

Die Methode dieser neuen Männer ruht auf der Analyse der thatsächlich gegebenen Zustände: gleichviel ob es sich um die Wahl des zuverlässigsten Generals oder um die Kritik eines bedeutenden Schriftstellers handelt: „wir werden fortan nicht anders an unsere Aufgaben herantreten, als ein Chemiker, der seine Stoffe, als ein Physiologe, der Organismen prüft." „Wir werden immer wieder zuerst auf die Urphänomene eingehen: die weiteren Erscheinungen werden sich nur als Folgen derselben herausstellen. Solche Hauptphänomene sind z. B. beim Thier die Nahrung, beim Schriftsteller seine Einbildungskraft. Diese eigen-

thümliche individuelle Einbildungskraft des Einzelnen ist beim Menschen durch die Gesetze der Erblichkeit hervorgebracht worden: es gilt also, dem Geschlecht, dem Stamm, der Race nachzugehen; die Entwicklung der Race führt wiederum zu der Erforschung der dieselbe bedingenden äußeren Umgebung; und einmal auf diesem Punkte angelangt, vermögen wir noch höher emporzusteigen und alle kleinen und großen Thatsachen, deren Verkettung wir nachgegangen sind, an ein allgemein giltiges Gesetz zu knüpfen. Es handelt sich zuletzt darum, diese wenigen gemeingiltigen Gesetze dermaßen zu vereinfachen. daß endlich die Natur in ihrem Urgrund unseren Conjecturen wie ein bloßes abstractes Gesetz erscheint, das in seiner scheinbaren Vielgestaltigkeit auf allen Punkten von Zeit und Raum die unaufhörliche Hervorbringung von Individuen und den unerschöpflichen Fluß der Geschehnisse bewirkt.*)

Uns schwindelt. So äußerlich mechanisch möchten wir spinozistische und darwinistische Ideen nicht verbunden sehen: auch wird Paul Bourget bei dieser Gottähnlichkeit bisweilen ebenso bange, wie seinem Meister. „Setzen wir einmal voraus, daß jedes Phänomen des moralischen Lebens nicht von einem oder mehreren vorangehenden Phänomenen bedingt ist: mit anderen Worten, setzen wir voraus, daß es Spontaneität und Freiheit der Seele (in dem gebräuchlichen Wortsinn) gibt und das ganze Gebäude bricht zusammen. Hier ist der Angriffspunkt, von dem aus die Doctrin in Trümmer geschlagen werden kann. Diese Psychologie ist allerdings nach naturwissenschaftlicher Methode aufgebaut: ihr erstes Fundament aber ruht auf einem metaphysischen Postulat.**) Taine selbst aber steht der Lösung dieser Probleme oft so rathlos und verzweifelnd gegenüber, daß Bourget den verehrten Meister selbst in die Reihe dieser seiner Krankengeschichten aufgenommen hat. Als „Nosograph", wie er selbst sagt, „habe er einen Dichter studiert, Baudelaire; einen Geschichtschreiber, Renan, einen Romancier, Flaubert, einen Philosophen, Taine, endlich einen jener „zusammengesetzten Künstler," in welchem der Analytiker und der Phantasiemensch in Eins verschmelzen, Stendhal-Beyle, und bei all diesen fünf so hochbegabten Fran-

*) Essais, 207—215 passim.
**) Essais 220—221.

zosen habe er dieselbe Empfindung philosophischen Ekels über das allgemeine Nichts wahrgenommen. Hat dieser entsetzliche Ueberdruß dieser herrlichen Geister Recht der vergebenen Lebensmüh' gegenüber? Und hat der Mensch, je mehr er sich civilisierte, in Wahrheit nur seine Barbarei verwickelter, sein Elend raffinirter gestaltet?" In den Schlußsätzen der Essais beantwortet Bourget diese Fragen nicht: er tröstet sich nur mit der Lösung Beyles, das eigene Herz zu bändigen und allen Zweifelsqualen die männliche Entschlossenheit eines Geistes entgegenzusetzen, der den dunklen Abgrund des Schicksals vor sich sieht, der nicht ahnt, was dieser Abgrund ihm verbirgt und trotzdem keine Furcht kennt. Also bescheidet sich aber nicht der Poet Bourget; denn unser Autor ist auch Lyriker und Erzähler und seine jüngst erschienene Novelle, die den bezeichnenden Titel: „Cruelle Énigme" führt, sollte, wie die Essais, recht bald einen würdigen Uebersetzer finden.

Das Vorwort unserer Novelle*) — ein Widmungsbrief an den bekannten Erzähler Henry James — rühmt den Roman als die modernste und geschmeidigste aller Kunstformen. Alle ästhetischen Ansprüche an den Romancier kämen im Grunde genommen auf nichts anderes hinaus als auf das Gebot „donner une impression personnelle de la vie." Im Schlußwort desselben Buches tönt uns als der Weisheit letzter Schluß dieser Impression personnelle, die „tiefe Wahrheit" entgegen, daß alles eitel und räthselschwer sei hienieden. Man muß diese hoffnungslose Philosophie so wenig theilen, wie die (eigentlich für die meisten Kunstformen geltende) Bourget'sche Theorie des Romans und kann gleichwohl seine Erzählung rühmen; der Autor dieser Geschichte ist ein Künstler und ein Mann von Herz; wir müssen ihn loben, ohne sein Werk besonders zu lieben. Ein Irrthum aber ist es, wenn Bourget vermeint, seinen persönlichen Eindruck des Lebens zu schildern; auch hier steht er durchwegs unter dem Zeichen seines Meisters: immer wieder kommt er uns mit kunstgeschichtlichen und aus Darwin geschöpften Analogien. In der Blüthe der Jugend sieht Bourget schon die faulende Frucht des Alters: eine ungemüthliche an Yoricks Todtenschädel geschulte Phantasie:

*) Paul Bourget. Cruelle Énigme. 1. bis 11. Auflage, 1885, Paris, Lemerre.

zu allem Ueberfluß der Beweis einer künstelnden Absichtlichkeit, der jede Natürlichkeit abhanden gekommen ist.*) Hubert, die Beute Dalilas, muß von Frauen in philiströsen Vorstellungen, er muß weiter streng katholisch erzogen werden, damit er die theoretisch geforderten Voraussetzungen des richtigen Milieu praktisch erfülle und gewissermaßen die Jugendschicksale Baudelaires, die seltsame Mischung von Frömmigkeit und Sinnenrausch, mustergiltig verwirklichen könne. So gibt sein tragischer Liebeshandel genau dasselbe wie die Essais de psychologie contemporaine: eine Krankengeschichte.

Eine mit großer Virtuosität vorgetragene Krankengeschichte: gewiß! Aber eine Krankengeschichte, neben welcher die dürre „Anekdote" von Benjamin Constant: „Adolphe" fast gesund anmuthet. Dort wird die Lösung eines Verhältnisses geschildert, bei dem unter unsäglichen Qualen der verlassenen Frau der Liebhaber sich losreißt; in „Cruelle Énigme" wird das neueste Lieblingsmotiv französischer Autoren behandelt: die Unlöslichkeit von Liebesbanden, mit welchen Dalilas und Saphos junge Leute umstricken. Bei Daudet ist es die Künstler-Courtisane, bei Bourget die Salon-Courtisane, deren thierische Natur sich angeblich mit den reinsten und heiligsten Liebesempfindungen ganz leidlich vertragen soll. Wir können und wollen Bourget in alle Spitzfindigkeiten der Geschichte, wie ein rechtschaffener Mann unwiederbringlich seine Selbstachtung verliert, nicht folgen: wundernehmen aber wird es ihn so wenig, wie uns selbst, wenn Hubert über

*) Besser als seitenlange Kritiken mögen einige Schlagsätze Bourgets für die Richtigkeit dieser Ausstellungen zeugen: p. 90. Ils se trouvaient exactement dans les circonstances qui devaient porter leurs âmes au plus haut degré possible d'amour. Ein Chemiker kann nicht „exacter" die Vorbedingungen besprechen, bei welchen Siedegraden das eine oder das andere Metall zum Schmelzen gebracht werden kann. Die Redensarten von den fatalités du sang (S. 2, 3), von den fatalités héréditaires (33) ꝛc. sind kaum zu zählen: c'était de sa mère, heißt es von Dalila, que Thérèse tenait son imagination nerveuse, tandis qu'il coulait dans ses veines le sang brûlant de son vrai père le beau comte de B. Avec cela, cette enfant d'un libertin et d'une affolée, avait été élevée sans principes religieux etc. Gibt Bourget in den Essais zu wenig individuelle Züge zum Besten, so thut der Erzähler als Schüler der Descendenzlehre um so mehr in dieser Beziehung.

kurz oder lang mit einem furchtbaren Katzenjammer über den schmachvollen Verlust seiner Würde erwacht. Ob und in welches pessimistische Lager er sich dann schlägt, hat nicht viel mehr zu sagen. Sein Fehler, Anfangs so verzeihlich und tief menschlich, wird durch sein Unvermögen, nach dem niedrigsten Verrath Dalilas sich von ihr loszusagen, geradezu verächtlich; so bezaubernd schön alle Uebergänge in seinem Gemüthsleben bis zu seinem tiefen Fall geschildert werden, uns ist das gewaltige Wort, das Proudhon in seinem Nachlaßwerk: „La Pornocratie" seiner Nation zuruft, in seiner derben Einfachheit lieber, als alle, noch so überfeinerte Technik der Verfallszeit,*) der Mahn- und Zornruf: „Der Sinnenrausch ist das Verderben Frankreichs. Noch ein paar Menschenalter so weiter und wir sind verloren."

So trübe Aussichten wollen Keinem gefallen, der Frankreich liebt (und wer, der das schöne Land kennt, sollte es nicht lieben?). Keiner der schlechtesten deutschen Patrioten, Heinrich v. Treitschke, hat kurz nach dem Kriege von 1870 erklärt: der Zusammenbruch der französischen Gesittung wäre ein Unglück für den Welttheil, wie Heinrich v. Sybel zu derselben Zeit ein Büchlein in die Welt schickte, betitelt: „Was wir von den Franzosen lernen können". Nicht Hoffart, sondern herzliche Sympathie bewegt denn auch die deutschen Verehrer französischer Cultur, wenn sie in dem Uebermaß der Systemsucht, in dem eingebildeten Streben nach Methodik, Kunst und Geisteswissenschaften gefährdet sehen. Die Lyrik und die Malerei, der Roman und das literarische Portrait werden, wie Bourget selbst im Einzelnen ausführt,**) von Tag zu Tag exacter, experimentaler — wenn der Ausdruck erlaubt ist — Taine'scher. Im achtzehnten Jahrhundert schwor man auf die Newton'sche Methodik; zu Beginn der romantischen Periode auf René und Don Juan, auf eine Theatergothik und Bühnenhispanik; heutzutage geht die Mode mit Darwin und Spencer. Der naturalistische Roman, die Bilder der Impressionisten werden und müssen dessenungeachtet dem alten gallischen Geist des Witzes, des Frohsinns, der Ordnung und des Maßes wieder einmal Raum geben.

*) Vgl. Essais: Théorie de la décadence 23—31.
**) Essais 232.

Die Zeichen der Umkehr sind gottlob nicht mehr zu suchen. Dumas fils verwirft kurzweg die Lehre von der Kunst um der Kunst willen; er möchte Reformer und Sittenprediger sein; Daudet widmet seinen Roman „Sapho“ mit deutlichster moralistischer Absicht seinen Söhnen zum warnenden Beispiel, wenn sie in die gefährlichen zwanziger Jahre kommen; Paul Bourget selbst endlich begnügt sich nicht damit, die pessimistischen Stimmungen seiner größten Landsleute zu begreifen: er ist der festen Zuversicht, daß in dieser, aus tausend Wunden blutenden Generation die Wiedergeburt des geistigen Lebens sich vorbereitet. „Dem Pessimismus von heute wird eine Periode — nicht des Glückes, dazu ist das Ende des Jahrhunderts zu tragisch — sondern der moralischen Kraft folgen. Und wißt Ihr, wer diese Gesundung des französischen Nationalbewußtseins am meisten beschleunigt haben wird? Gerade diejenigen, die, anstatt die Augen vor den Leiden des jungen Geschlechtes zu schließen, an seine Zukunft geglaubt, sein Dichten und Trachten bis in seine Irrthümer geliebt haben, die mit einem Wort seine Klagen begriffen, in sich aufgenommen und zum Ausdruck gebracht haben.“*)

Es ist der letzte Aufsatz, der uns von Bourget zu Gesicht gekommen ist: es ist zugleich sein markigster, hoffnungsvollster. In ihm, wie in Flaubert lebt die „edle Manie, der Vollendung nachzustreben.“ Und das nicht bloß als Stylist, der den unsterblichen Werkmeistern französischer Prosa, Rabelais, Montaigne. Bossuet, Pascal, La Bruyère und Chateaubriand nacheifert**), sondern als vertrauter Freund und Erzieher der aufstrebenden Generation. Gutes und Dauerndes hat er in der Schule Taines gelernt; das Beste aber muß ihn das eigene Herz lehren. Nicht ganz, nicht für immer kann er sich diesem Meister und seiner genialen Einseitigkeit gefangen geben, er muß zu der Beweglichkeit und Vielseitigkeit, zu der Geistesfreiheit Sainte-Beuves sich durchringen.***) Sein erster „Roman“: Cruelle Énigme wird

*) Le Pessimisme de la jeune génération. J. d. Déb. 16. juin 1885.

**) Essais 168—169.

***) Mit zu den bedenklichsten Thesen Bourgets gehört der Satz: L'individu est la cellule sociale in seiner Anwendung auf die Entwicklung der künstlerischen Persönlichkeit. Ein freundlicher Zufall fügt

dann als Leichenstein das Ende seiner unbedingten Ergebenheit für die Taine'sche Systematik bezeichnen, wie Sainte-Beuves „Roman" „Volupté" dessen Abschiedsgruß an die Romantik bedeutet hat. Nicht in kritikloſem Optimismus und Chauvinismus kann ein so tiefes Naturell sich gefallen: wohl aber scheint Bourget auf dem besten Wege dazu, die schlichte Wahrheit zu beherzigen, welche die Devise seines Verlegers verkündet: ein Ackersmann, der im Sonnenbrand die Erde umgräbt, in seinen heißen Mühen gestärkt und erhoben durch das milde Pflichtgebot: Fac et spera.

II. Ein Kreuzzug Paul Bourgets.*)

(„Die Nation", 1891.)

Patriarch. — Und nicht wahr
Herr Ritter? das vorhin Erwähnte
— war nur ein Problema? ist —
Zu sagen —
Tempelherr. Ein Problema.

Der Erfinder des Dynamits kann für die Lehren und Thaten der Anarchisten nicht verantwortlich gemacht werden: mit diesem nach unserm Dafürhalten unwiderleglichen Satze fertigt ein moderner Denker, Adrien Sixte, einen Untersuchungsrichter ab, der ihn als den intellectuellen Urheber eines greulichen, von einem seiner Jünger verübten Verbrechen hinstellen möchte. Adrien Sixte ist seiner äußeren Lebensführung nach ein moderner Spinoza. Er lebt nur seiner Forschung; er kennt keine andere Lebensaufgabe, als Begründung und Verkündigung der Wahrheit. Er fürchtet sich weder vor Gott noch Teufel und äußert in der

es, daß fast gleichzeitig mit Bourgets Buch ein deutsches Werk sich bei uns einstellt, das die Uebertreibungen dieser Lehre richtig erkennt und treffend widerlegt. Ich meine: Richard Weltrich und seine Schiller-Biographie: insbesondere die meisterhaften Erörterungen, betitelt: „Grundlinien biographischer Darstellung" (S. 8 ff.) „das Genie und die Zeit" (S. 105 ff.) Vgl. dazu auch Goethes Anm. zu Rameaus Neffe: „Geschmack."

*) Paul Bourget: Le Disciple. Paris, Lemerre.

Moral Ansichten, die Nietzsches Trutzlehren „Jenseits von Gut und Böse" nahe kommen. Willensfreiheit, sittliche Verantwortlichkeit und alle einschlägigen Forderungen der kirchlichen und herkömmlichen Ethik lehnt er lächelnd ab, als unbewiesene Ammenmärchen. Er anerkennt nur Naturnothwendigkeit, die Beobachtung und Prüfung aller psychologischen Erscheinungen ohne irgend welche vorgefaßte Meinung.

Soweit ist der ehrliche Denker nicht besonders originell. Auf meinem Arbeitstisch finde ich eine inhalt- und gedankenreiche Abhandlung Franz Brentanos „Vom Ursprung sittlicher Erkenntniß" (Leipzig, Duncker und Humblot, 1889), in der es gleich eingangs heißt: „ich bin vollkommen mit Ihering einig, wenn er nach dem Vorgang von John Locke alle angeborenen Moralprinzipien leugnet. Noch mehr. Mit ihm glaube ich weder an das barocke jus naturae i. e. quod natura ipsa omnia animalia docuit, noch an das jus gentium, an ein Recht, welches durch die allgemeine Uebereinstimmung der Völker als natürliches Vernunftrecht gekennzeichnet ist, wie die römischen Rechtslehrer es faßten. Man braucht in die Zoologie und Physiologie nicht eben tief hineingeblickt zu haben, um die thierische Lebewelt nicht mehr bei der Aufstellung sittlicher Normen als Kriterium zu benutzen, wenn man auch nicht gerade mit Rokitansky soweit gehen wird, das Protoplasma mit seinem aggressiven Charakter für ein ungerechtes und böses Prinzip zu erklären." Wie Brentano die Frage faßt und (im Gegensatz zu Ihering) bejaht, ob es eine unabhängig von aller kirchlichen und politischen und überhaupt von aller socialen Autorität durch die Natur selbst gelehrte sittliche Wahrheit gebe? bleibt an sich eine bedeutende Leistung: manche Antwort auf die von Bourget gegen die modernen Denker vorgebrachten Anklagen, ist in der feinen Schrift vorweggenommen.

Doch nicht philosophisch, nur künstlerisch wollen wir uns heute mit dem hochbegabten französischen Kritiker auseinandersetzen, der als Erzähler immer nur die Casuistik seiner Essais de psychologie contemporaine gibt, wie er umgekehrt in seinen psychologischen, kritischen Arbeiten die Nutzanwendung auf die Gestaltung der thatsächlichen Lebensverhältnisse durch die Theorie nie vergißt. Aus einheitlichen Grundgedanken entspringt seine

zwiespältige Praxis, seine zwiespältige Gesinnung. Als Jünger Taines und Stendhals, als Bewunderer von Flaubert und Renan hat er den verwegensten Tempelstürmern unter den modernen Freidenkern, den schonungs- und vorurtheilslosesten Physiologen der menschlichen Laster und Leidenschaften Gefolgschaft geleistet: er hat ihre Kraft, ihren Muth, ihre Geistesschärfe erkannt und gepriesen, wie wenig andere. Im Innersten aber brachte der in frommem Christenglauben Erzogene nicht die Zweifelfrage los: bescheren uns diese Dichter und Denker Klarheit? lösen sie die letzten Räthsel? gewähren sie der ringenden Menschheit in ihrer Sorge und Mühsal auch nur Trost? bleiben sie nicht selbst rathlose Sophisten, verzweifelnde Pessimisten oder tändelnde Dilettanten? Tauschen wir mit ihren Trugschlüssen ein Gut ein, das dem alten Massenglauben vorzuziehen ist?

Sein Denken sagt nach wie vor: die zerstörende Gewalt ihrer Kampfes- und Beweismittel wider die Ueberlieferung bleibt unbesieglich. Sein Gefühl aber lehnt sich, je länger desto heftiger gegen die gleichmüthige Theorie des „Jenseits von Gut und Böse" auf.

Mit Eurem Allesverstehen und Allesverzeihen — so predigte er in „Mensonges" — mit Eurem Preisgeben aller moralischen Maßstäbe verderbt Ihr unsere Gesellschaft, unser Liebes- und Eheleben, unsere Ehr- und Anstandsbegriffe. La France a besoin de talents chrétiens. Heute geht er noch weiter. Was Ihr Weltweise in Euren Arbeitszellen so selbstlos, so wahrhaftig, so priesterlich überzeugt von der Richtigkeit Eurer Bestrebungen, ersinnt und niederschreibt, das kann Herz und Sitte der Jugend beirren, vergiften, unheilbar zu Grunde richten.

Die Sätze eines Adrien Sixte zum Beispiel bestimmen einen weniger thatenscheuen Phantasten, Greslou, Ernst zu machen mit diesen Ansichten. Er tritt als Hofmeister in ein altadeliges Haus und spielt dort, der engelreinen, charaktervollen Haustochter gegenüber, den Verliebten, der alles daran setzt, sie zu verführen. Nach furchtbaren Gewissenskämpfen ergibt sich ihm das untadelige Geschöpf, nur weil er ihr mit Selbstmord gedroht und von ihr beschworen, verheißen, ihr kurzes Liebesglück durch freiwilligen Tod zu büßen. Greslou betrügt aber Charlottens Vertrauen, wie er zuvor ihre Liebe betrogen: er ist zu feige zum „Doppelselbst-

mord". Das edle Mädchen stirbt nun allein durch eigene Hand. Greslou kommt in Criminalunterſuchung. Aus falſcher Scham vor dem tapferen Bruder Charlottens verweigert er jede Erklärung, jede Vertheidigung. Nur ſeinem Meiſter weiß er — (mit einer nach unſeren Regeln des Strafprozeſſes völlig unfaßbaren Fixigkeit) — eine, gut ein Dutzend Bogen ſtarke, Denkſchrift in die Hände zu ſpielen, in welcher er nicht verſucht, ſeine Handlungsweiſe zu rechtfertigen, ſondern einläßlich darſtellt, wie es eigentlich gekommen iſt, wie es eigentlich nicht anders kommen konnte. Ein junger Arzt, der einem verehrten Lehrer zuliebe in immer ſteigenden Doſen Gift nimmt, nur um der Wiſſenſchaft in ſeinem ſorgfältig geführten Tages- und Stundenbuche alle Symptome ſeines Leidens fachmänniſch ſo lange zu ſchildern, bis die erkaltende Hand allen weiteren Dienſt verſagt, könnte und würde kaum in anderem Tone ſich äußern.

Confession d'un jeune homme d'aujourd'hui: ſo iſt das Heft überſchrieben, deſſen einzelne Abſchnitte die Untertitel führen: § I Mes hérédités. § II Mon milieu d'idées. § III Transplantation. § IV, V, VI Première, seconde, troisième crise. § VII Conclusion. Der Criminalfall, den Stendhal (in Rouge et Noir, wie in der Chartreuse de Parme) ſo beſonders bevorzugte, weil er ſeinen Helden bequem Gelegenheit geben ſollte, die Freiheit, Kühnheit und Logik ihres Gedankenlebens zu offenbaren, wird von Bourget nun auch ſchon zum zweitenmale zur Einkleidung ſeiner — wenn der Ausdruck erlaubt iſt — Lieblingszweifel benutzt. Andrè Cornélis ſollte ein moderner Hamlet ſein: Le Disciple eine Anklageſchrift gegen die ganze, moderne Philoſophie.

Was der Text ſelbſt noch im Halbdunkel läßt, das rückt ein von feuriger Beredſamkeit durchglühtes Vorwort in grelles Licht: Frankreich will und ſoll ſich nach dem Unglück von 1870 ebenſo verjüngen, wie Preußen das nach dem Tag von Jena gethan. Das ſei der heiße Lebenswunſch der Edelſten im Lande, die nicht glauben können, daß der Frankfurter Friede den letzten Abſchluß der Völkergeſchicke Europas bedeute. Im Vertrauen auf dieſe Sühne ließe ſich das franzöſiſche Bürgerthum eine gewiſſenloſe Verwaltung, mittelmäßige und unwürdige Menſchen in den höchſten Ehrenſtellen gefallen. Zur vollen ſittlichen Erhebung bedürfe das

Vaterland nur tapferer und tüchtiger Bürger der Zukunft, hochadelige Soldaten, einen kerngesunden Mittelstand. Aus ihren Reihen müßten die Streber, die struggle-for-lifers, geschieden werden: nicht minder aber die irregeleiteten Schwärmer, die — wie Greslou Adrien Sixtes Büchern — der modernsten Philosophie aufs Wort glauben, ohne Liebe und Willenskraft aufwachsen, dem Pessimismus oder zügelloser Selbstsucht verfallen. Mit anderen Worten: la crise morale est toujours la grande crise de ce pays-ci und der Name, den Bourget heute als den ersten unter seinen Meistern nennt, ist nicht mehr derjenige Taine's, sondern der des Mustermoralisten: Dumas fils.

So weit wäre, den patriotischen Standpunkt Bourgets zugegeben, gegen diesen platonischen Versuch, Elsaß-Lothringen wiederzuerobern, nicht viel zu bemerken. Uns bekümmert aber ein anderes: hat der Erzähler seine Strafpredigt gegen den Typus des nihiliste délicat poetisch begründet? Ja, hat er seinen traurigen Helden und dessen arglosen Erzieher auch nur menschlich glaubhaft gemacht? Arbeitet dieser „Vivisektor" — so nennt er sich selbst — mit lebendigen Versuchs-Kaninchen oder mit mechanischem Kinderspielzeug?

So herzlich wir Bourgets kritische Leistungen von Anfang an willkommen hießen, so aufrichtig wir seinen Roman „Mensonges" als bedeutende Kunstschöpfung gelten lassen, so unbefangen sei es ausgesprochen, daß wir Le Disciple für ein gründlich verfehltes Buch halten. Bourgets Beweisthema war — wenn überhaupt —, nicht ungeschickter zu exemplificiren, als an seinem Greslou. Dieses Bürschlein stammt aus Lothringen: in seiner Generalbeichte weist er selbst auf die sprichwörtliche Unzuverlässigkeit seines Stammes hin: „Lorrain traître à son roi et à Dieu même". Doppelzüngig von Geburt wird er durch ungeschickte häusliche Erziehung, durch schlechte Schuleindrücke in allerhand Charakterfehlern noch bestärkt. Er liest zu viel und zu früh kunterbunt durcheinander: und der kleine Scheinheilige wird auch Dank einer derben Näherin vorzeitig in die Mysterien der Sinnlichkeit eingeführt. Daß erst die „Literaturseele" unseres Jahrhunderts mit ihrem Pesthauch diesen Sünder versengt hat, bleibt demgemäß sehr fragwürdig. Er ist geboren, um im Sinne der Jesuitenmoral zu handeln und es ist nur Schulmode, daß er die grundsätzliche

Rechtfertigung seiner Lebensübung aus Spinoza, Ribot, Taine und Adrien Sixte, statt aus Escobar holt. Le caractère de Robert Greslou, meint der Meisterphilosoph wiederum sehr richtig von seinem Unglücksjünger, déjà dangereux par nature, avait rencontré dans ses doctrines à lui comme un terrain où se développer dans le sens de ses pervers instincts. Neben diesem Grundschaden seiner Natur hat Greslou aber noch einen, allerdings läßlicheren Fehler, der leider bei Bourget immer auffälliger hervortritt: er ist ein bischen pedantisch. Er kommt immer mit angelesenen Beispielen, wie seine Frauen mit Galleriebilder-Gleichnissen: man lebt und liebt bei Bourget zu oft nach Mustern, literarischen und schneidermäßigen: denn die Milieu-Theorie verleitet ihn, die Tracht, Wohnung, Zimmereinrichtung, Bücherständer ꝛc. seiner Leute bis zum Ueberdruß zu beschreiben. So wird uns der kleine Greslou sehr bald langweilig: ein gezierter Don Juan, ein pedantischer Raskolnikow, ein stubengelehrter Julien Sorel sind unseres Erachtens so unmöglich, wie ein geckenhafter Faust. Bourgets letzter Held weiß sich von seiner Bibliothek noch weniger frei zu machen, als von der Theorie des gebundenen Willens. Dabei übersieht er das Einfachste. In seiner Verführungstechnik nimmt er sich u. A. Musset's Perdican zum Vorbild. Aber der echte Dichter zeigt dort absichtslos, doch naturwahr, wie es im Leben zugeht: in On ne badine pas avec l'amour und mehr noch in Il ne faut jurer de rien besiegt die unerfahrene Unschuld alle Tücke, Frivolität und Perfidie ausgepichter Weltleute. Nein! Dieser Jünger der modernen Materialisten hat niemals sein Urbild auf Erden, und Bourget hat nicht Noth gehabt, im Vorwort jede Aehnlichkeit Greslous mit dem Helden eines Pariser Gerichtsfalles oder einer europäischen Geschichtstragödie (Kronprinz Rudolf?!) zu bestreiten. Greslou hat nur im Laboratorium Bourgets als Homunculus gelebt.

Die Frage, die Bourget aufwirft, ist allerdings nicht damit abgethan, daß er sie in einer mißrathenen Gleichnißrede zu beantworten suchte, seine Leute (Adrien Sixte, in Wesen und Behaben ein Doppelgänger Roderich Benedix'scher Professoren, sowie der Schulautomat Robert Greslou) hätten bestenfalls komisch, in einem Schwank oder in Daudets Tartarinstyl, ad absurdum geführt werden können.

Die ungeheuere Verantwortung aber, welche Bourget den Freidenkern zuschiebt und trotz aller Lobsprüche für die Sittenreinheit des Weltlichtes und Atheistenheiligen Littré im Sinne des Syllabus erledigt, will künstlerisch und praktisch tiefer erfaßt sein. „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen!“ ruft Bourget im Vorwort pathetisch aus, und Anathema sit! müßte es im Nachwort lauten, wenn unser hochsinniger Erzähler den vollen Muth seiner Meinung hätte. So einfach liegen die Dinge aber nicht.

Man kann verschiedener Meinung sein über das Maß von kirchenstürmerischen und gesellschaftsfeindlichen Lehren, das die Halbbildung verträgt: Helmholtz z. B. sagte nach Erscheinen von David Strauß' „Der alte und neue Glaube“ zu Auerbach: er trete Strauß in Bezug auf die Ablehnung des Christenthums nicht bei; durch die Religion sei ein sittliches Gesammtbewußtsein gegeben, das nicht so aufgelöst werden könne ꝛc. Wir begreifen diese Haltung. Voller zustimmen aber müssen wir einem abschließenden Wort, das sich unter Vischers letzten nachgelassenen Aphorismen fand (Altes und Neues, Neue Folge, 1889):

„Es ist wahr, daß die zerstörenden Parteien unsere Kritik der Religion mißbrauchen; die Sozialdemokraten können sich auf uns berufen. Allein das kann und darf uns nicht abhalten. Die Menschheit vom Phantasiewahn befreien: eine Glut heiliger Art ist es, die dazu treibt. Nie hat die Gewißheit drohenden Mißbrauchs die Verkündiger der Wahrheit gehemmt. Keine Wahrheit würde kundgethan, wenn diese Rücksicht abhielte, abhalten dürfte.“

Vischers Landsleute, nicht Bourgets Gesinnungsgenossen, haben die Reformation gemacht. Ein Kreuzzug wider die Freiheit der Forschung ist denn auch glücklicherweise, Dank der Reformation und ihren Folgen, heutzutage unmöglich, so seltsam es in diesem Zusammenhang auch berührt, daß „Le Disciple“ theilweise in der Auvergne spielt und in Clermont niedergeschrieben ward: dem Ort, von dem aus Papst Urbans Weckruf an die Christenheit erging, der denkwürdigen Stätte, an welcher Pascals Denkmal sich in seinem Heimatland erhebt.

Nachwort.

Hundert Thore führen nach einer uralten Legende in die ferne Feste der Wahrheit, aber hunderttausend Irrwege führen von den verborgenen Einfallspforten ab. Darf da ein gemächlicher Fußwanderer hoffen, die rechte Straße zu ziehen, indessen ihn Reiter, Wagen und Blitzzüge unablässig überholen? Müssen ihm nicht Luftschiffer, Hochtouristen und Entdeckungsreisende zuvorkommen? Ohne Gleichniß gesprochen: vermag uns, angesichts des märchenhaften Aufsteigens der modernen Naturforschung, auf unseren altmodischen biographischen Gängen wirklich und dauernd der Gedanke zu trösten, daß allzeit der Mensch das Maß aller menschlichen Dinge in Kunst und Leben bleibt?

Der Meister aller, nicht nur der deutschen, biographischen Kunst ermuthigt uns, die Frage zu bejahen. Höchstes Glück und höchstes Leid der Erdenkinder wurzelt unserm Goethe in der „Persönlichkeit". „Jeder ist selbst nur ein Individuum und kann sich auch eigentlich nur fürs Individuelle interessiren. Das Allgemeine findet sich von selbst, drängt sich auf, erhält sich, vermehrt sich. Wir benutzen's, aber wir lieben es nicht. Wir lieben nur das Individuelle." Recht überdacht und in ihrer ganzen Tiefe erfaßt, umschreiben und erschöpfen diese aphoristischen Sätze die Lebensarbeit von Carlyle und Sainte-Beuve.

Allzuweit über diese Weisheit ist erstaunlicherweise auch ein so methodischer Kopf wie Taine nicht hinausgekommen. In

der Denkrede auf seinen Vorgänger in der französischen Akademie, Louis de Loménie, den Biographen von Beaumarchais und Mirabeau, ergänzt und erläutert er seine so oft mißbrauchte, so arg mißverstandene Lehre vom Milieu durch Betrachtungen, die Goethes Ideen über „die Bedeutung des Individuellen" nicht widersprechen:

„Gewöhnlich wählen wir abstracte Titel für unsere historischen Werke: wir reden von einer Geschichte der Kunst oder der Literatur, von einer Geschichte der Diplomatie, des öffentlichen Rechtes, der Philosophie, von einer Geschichte Frankreichs im achtzehnten Jahrhunderte ꝛc. Das sind aber Abstractionen und Abstractionen dürfen uns die Dinge nicht verhüllen. Was gibt's eigentlich im Frankreich des achtzehnten Jahrhunderts? Zwanzig Millionen Männer, Frauen und Kinder, zwanzig Millionen Lebensläufe, zwanzig Millionen Fäden, die sich zu Einem Gewebe verschlingen. Dies ungeheure Gewebe mit seinen unzählbaren Maschen und Knoten vermag sich kein Gedächtniß und keine Einbildungskraft ganz deutlich vorzustellen. Zudem sind uns nur Reste, ein paar verwaschene Fetzen, davon übrig geblieben. Und doch bildet dies Gewebe den wesentlichen Vorwurf der Geschichte, und doch arbeitet der Historiker nur an der sorgfältigen Wiederherstellung dieses Gewebes; an die spärlichen übrig gebliebenen Fäden knüpft er Myriaden andere, scheinbar verschwundene Fäden an. In seinem Geist, wie in der Natur gehört der erste Platz den unbekannten Massen. All' diese menschlichen Creaturen, die gelebt und gelitten und nach ihrem Tode keine andere Spur zurückgelassen haben, als einen Namenseintrag im Pfarrbuche, was waren sie? Wie will man einen Lichtstrahl auf diese Menge werfen, die vollkommen umdunkelt für immer in die Tiefen der Vergessenheit hinabgesunken scheint? Glücklicherweise gab es ehedem, wie heutzutage, Gruppen in der Gesellschaft und in jeder Gruppe Menschen, die einander gleichen, geboren in derselben Lage, gebildet durch die gleiche Erziehung, geleitet durch dieselben Interessen, getrieben durch dieselben Bedürfnisse, erwachsen in demselben Geschmack, dem gleichen Sitten- und Culturzustand. Sowie man ein Exemplar der Art genau kennt, kennt man Alle. In jeder Wissenschaft studiren wir jede Classe von Objecten nach wohlgewählten Mustern. In unserm Falle müssen wir also Proben von Männer- und Frauencharakteren, u. zw. Männer und Frauen aller Stände und Stufen herausgreifen, die als Durchschnittsmenschen oder Typen gelten können: den Prinzen von Geblüt, den Hofmann, den Prälaten, den Parlamentsrath, Financier und den Intendanten; den Landedelmann und den Seelsorger, den Beamten, den Advocaten und den Kaufmann; den kleinen Grundbesitzer, den Pächter, den Handwerker, endlich den Landstreicher, der halb Bettler, halb Bandit ist. Drei, vier Beispiele werden genügen, um jede dieser Gestalten zu vergegenwärtigen; aber diese Exempel müssen genau und ergiebig sein; alle Einzelheiten, jedes Beiwerk, die ganze Umgebung ist erforderlich. Denn das Leben eines Menschen besteht nicht bloß aus den bemerkenswerthen Ereignissen, welche

die gewöhnlichen Denkwürdigkeiten erzählen; es ist die ununterbrochene Reihe aller Empfindungen, Gedanken, Gefühle, aller großen und kleinen Handlungen, die seine Tage von der Geburt bis zum Tode erfüllt haben. Auch hier müssen wir Musterstücke finden. Dringen wir in die Intimität unserer Persönlichkeit ein, suchen wir umständlich die Verwendung aller Stunden ihres Tagewerkes, aller Tagewerke ihrer Woche. Mitunter gelingt es: erst dann kennt man sie von Grund aus und vermag die fünf, sechs, sie und ihre ganze Classe betreffenden Hauptfragen zu beantworten. Vor Allem: was schafft und was braucht unser Gewährsmann? wie viel Stunden des Tages, mit welchem Geist und Fleiß beschäftigt er sich nützlich oder unnütz? was ißt und was trinkt er? wie ist seine Wohnung und Kleidung beschaffen, luxuriös oder kärglich und in allen Fällen, wie kostspielig? Zweitens: welche Gedanken macht er sich über Familie und Vaterland? Wie versteht er Ehe, Liebe, Vaterschaft? welche Ideen hat er über den Staat, in dem er geboren ist, über die Regierung, der er gehorcht, über die sociale Hierarchie, in der er eine Stelle einnimmt? was ist Grund und Grenze seines Vertrauens und seiner Hingebung oder seiner Entsagung und seiner Geduld? Endlich: welche bestimmte oder unbestimmte Vorstellungen hegt er vom Schönen, Guten und Rechten, von der Ordnung und dem Urgrund der Welt? wie blickt er dem Tod ins Auge und was fürchtet oder hofft er jenseits des Grabes? Aus diesen wesentlichen Empfindungen erfließen die andern; wenn wir sie festgestellt und erklärt haben, dann erforschen wir in jeder Gruppe die innersten Willensmächte, welche die Menschen erregen und lenken; wir sehen mit Sicherheit die Richtschnur ihrer Lebensführung voraus und begreifen infolgedessen die Kraft und den Sinn der Strömung, welche die ganze Gesellschaft fortreißt. Solcherart ist die Monographie das beste Werkzeug des Historikers; er taucht damit, wie mit einer Sonde, in die Vergangenheit und zieht sie, beladen mit zuverlässigen und vollständigen Beweisstücken, wieder hervor. Man kennt eine Epoche nach zwanzig, dreißig Sondirungen der Art. Und es gilt nur, dieselben bedächtig auszuführen und gut auszulegen."

Es wird nur Wenigen beschieden sein, solchen Ansprüchen an die Idealbiographie ganzer Länder, Stände und Epochen gerecht zu werden, aber auch der mäßigen Begabung ist es bei redlichem Willen vergönnt, überlegenen Geistern treu und anspruchslos zu dienen. Taine hätte mit aller Genialität den Riesenbau seiner Origines de la France contemporaine niemals zu Stande gebracht ohne die Vor- und Mitarbeit ungezählter Handlanger und Gesellen und alle bewunderungswürdige Systematik und Architektonik seines Werkes wäre ein kahles Gerüste geblieben ohne die unversiegliche Fülle belebender Zieraten, die er Landsleuten und Ausländern, Memoirenschreibern mit Pinsel und Feder, mit Meißel und Radirnadel, Gerichtsschreibern

und Verwaltungsbeamten, Dramatikern und Moralisten mit ausdauerndem Spürsinn abzugewinnen wußte.

Ein Autor, der, ein Forscher und ein Künstler zugleich, nach Taines Vorbild „Die Anfänge des heutigen Oesterreich", die Wandlungen vom Josephinismus zum Regiment von Kaiser Franz und Ferdinand, den Uebergang vom Vor- zum Nachmärz ergründen und darstellen wollte, müßte „vom Spaten bis zur Feile" die Arbeit, zu der in Frankreich kaum ein Geschlecht von Archivaren, Biographen und Autobiographen, Historikern und Literarhistorikern ausreichte, allein fertig bringen. Anton Springers Geschichte dieses Zeitraums, in den Tagen ihres Erscheinens ein Ereigniß und für alle Zeit ein Zeugniß strenger Wahrheitsliebe und patriotischer Gesinnung, kann heute keinem Unbefangenen genügen. Einen nennenswerthen, geschweige einen ebenbürtigen Nachfolger hat er gleichwohl bis zur Stunde nicht gefunden und nicht weniger armselig, als auf dem Gebiet der neuen österreichischen Geschichte, sieht es im Bereich der heimischen biographischen Kunst aus. Nimmt man Arneths „Maria Theresia" aus, so fehlt es an zulänglichen oder gar abschließenden Monographien über die meisten Fürsten, Staatsmänner, Feldherren, Dichter, Maler und Musiker des letzten Jahrhunderts. Das Meisterwerk über Mozart hat uns ein Norddeutscher geschenkt; Pohls Haydn, Wolfsgrubers Cardinal Rauscher, Zeißbergs Erzherzog Karl, Emil Kuhs Hebbel sind ziemlich vereinzelt geblieben. Wissenschaftlich tüchtige oder auch nur volksthümlich wirksame Biographien von Kaiser Joseph, Metternich, Radetzky, Tegetthoff, Benedek, Grillparzer, Raimund, Schreyvogel, Feuchtersleben, Schubert, Schwind, Stelzhamer, Halm, Bauernfeld, nicht zu reden von Leuten zweiten Ranges und den Stillen im Lande, fehlen. Selbst der Nothbehelf von Wurzbachs vielverlästertem und mehr ausgeschriebenem „Biographischen Lexicon des Kaiserthums Oesterreichs" ist uns mit dem Heimgang des Siebzigers verloren gegangen; bis zur Stunde hat weder die Akademie der Wissenschaften, noch ein Kreis von Fachmännern oder die Thatkraft eines Verlegers versucht, Ersatz zu schaffen für diesen biographischen Ehrenspiegel Oesterreichs, der leicht durch Gediegeneres in der Art der „Allgemeinen Deutschen Biographie" zu überglänzen wäre.

Diese Dürftigkeit unserer deutsch-österreichischen biographischen Literatur läßt es mich, so bescheiden ich auch von den vorangehenden Blättern denke, nicht als sträfliche Unbescheidenheit ansehen, eine Auswahl kleiner Schriften, die im Laufe des letzten Jahrzehntes von den Redactionen der Münchner „Allgemeinen Zeitung", der „Deutschen Rundschau" und der „Nation" ihres Leserkreises nicht unwerth befunden wurden, in Buchform zu sammeln. Ich berufe mich nicht darauf, daß, wer so unvorsichtig war, auf die Welt zu kommen, meist eine Weile auf der Welt bleiben will; der nackte Trieb der Selbsterhaltung darf bei Unsereinem am allerwenigsten die Selbstkritik zum Schweigen bringen, die Anfang und Ende aller Kritik sein soll.

Was ich vor Jahr und Tag über meine engeren Landsleute gesagt habe, würde ich selbst heute, allerdings nur in der Form, nicht in der Sache, vielfach anders zu sagen wissen, ja, die hier gedruckten Aufsätze zu den Ehrentagen von Marie Ebner, Saar, Rosegger sind weder das Erste, noch das Letzte, was ich über diese Lieblinge nicht nur meiner Landsmannschaft geschrieben habe; mit dem „Gemeindekind", „Jakob dem Letzten", „Thassilo", den „Frauenbildern" und „Schloß Kostenitz" habe ich mich z. B. einläßlich auseinandergesetzt. Wenn ich trotzdem jene Festartikel unverändert wiedergebe, geschieht das einmal, weil ich ihnen gern Ton und Zeitfarbe der Feierstimmung lasse, dann aber in der Erwartung, recht bald von begabteren Gesinnungsgenossen durch weit bessere Bildnisse dieser liebenswerthen Poeten und ganzen Menschen übertroffen und damit überflüssig zu werden. Und noch zu andern monumentalen Aufgaben rüstet sich hoffentlich unser Nachwuchs: daß es unter der akademischen Jugend und unter den Unzünftigen immer wieder frische, künstlerisch gestaltende Kräfte gibt und geben muß, steht mir als Freund und Kenner der Deutsch-Oesterreicher außer Frage. Desto leichter kann, desto entschiedener muß die böse Sitte abkommen, daß die reinsten und reifsten Künstler meiner Heimat meist mehr mit Worten, als mit Werken geehrt werden. Nicht leeren Lippendienst, lebendige Pflege der feinsten Blüthe unseres Volksthums will sich in diesem Sinne eine Gesellschaft von Wiener Künstlern und Kunstfreunden angelegen sein lassen, die von den Thaten des Stuttgarter Literarischen Vereins lernen, heimische Dichtung und Forschung nach Kräften fördern will.

Daß mit solchen Plänen keinem engen Nativismus das Wort geredet wird, bezeugen schon die andern Aufsätze meiner Sammlung, die über Schwaben und die deutsche Schweiz nach einem kurzen Abstecher in das mittelalterliche Parma zur Heldin von Alfred Doves biographischem Roman „Caracosa“ auf französischen Boden führen. Dort neige ich mich in Ehrfurcht und Mitgefühl vor Gustave Flaubert, der als Mann und Künstler hoch über allen jüngeren, in meinen Studien beachteten Pariser Autoren steht, die seither die Welt mit ihrem Lärm erfüllt haben. In seinem Kreise hoffe ich auch, nach der Vollendung meiner in der Hauptsache abgeschlossenen Biographie von Berthold Auerbach, noch besser heimisch zu werden und manche im letzten Abschnitt dieses Bandes nur beiläufig geäußerte Ansicht in einer selbstständigen Arbeit über „Sainte-Beuve und die Literatur des zweiten Kaiserreiches“ schärfer zu begründen. Bei diesem Schöpfer der neueren biographischen Kritik können wir alle, Deutsche und Franzosen, noch immer in die Schule gehen; ihm war es dermaßen Ernst um die Erforschung der Menschennatur, um die Einheit des Geisteslebens der Culturvölker, daß ihm Taine mit Fug und Recht den in diesem Munde doppelt gewichtigen Nachruf widmen konnte: „In Frankreich und in unserm Jahrhundert war er einer der fünf, sechs nützlichsten Diener des menschlichen Geistes.“

Wien, Ende November 1894.

Anton Bettelheim.

Zusätze.

Ein paar biographische Einzelheiten in dem Aufsatz über Marie v. Ebner-Eschenbach danke ich mündlichen Mittheilungen von Betty Paoli. Die Selbstbekenntnisse der Dichterin, ursprünglich in der „Deutschen Dichtung" veröffentlicht, sind kürzlich in etwas erweiterter Gestalt in dem Sammelwerk von K. E. Franzos „Die Geschichte des Erstlingswerkes" unter dem Titel „Aus meinen Kinder- und Lehrjahren" wiederabgedruckt worden. Marie v. Ebner gedenkt dort mit verdienter Auszeichnung des großen Geschichtsschreibers der deutschen Schauspielkunst, Eduard Devrient, der während der Sechziger Jahre eines der dramatischen Erstlingswerke der namenlosen Anfängerin „Maria Stuart in Schottland" für das Karlsruher Hoftheater mit der Erkärung annahm: „wir werden Ihr Stück mit derselben Liebe und Sorgfalt einstudieren, mit der wir Otto Ludwigs ‚Makkabäer' einstudiert haben." Unser S. 20 geäußerter Wunsch, Marie v. Ebner möge nunmehr ihre Denkwürdigkeiten schreiben, ist bisher noch nicht erfüllt worden. Die unvergleichlichen Erinnerungen, die unsere Meisterin aus dem Verkehr mit Louise v. François und Betty Paoli (in der „Neuen Freien Presse" und in Velhagen und Klasings Monatsheften) festhielt, mit das Beste, was die Künstlerin je geleistet, lassen ahnen, welch' einzige Selbstporträts und Freundesbildnisse wir von der Ebner zu erwarten hätten.

Zu S. 21 ff. Die Angaben über Saars Familie beruhen auf gütigen, brieflichen Mittheilungen des Dichters.

Zu S. 38. Das Volksfest, das zu Ehren Roseggers im September 1893 in Mürzzuschlag vorbereitet wurde, mußte in letzter Stunde auf Wunsch des erkrankten Dichters unterbleiben; wenige Monate nachher brachte der „Heimgarten" ein Phantasiestück, in dem der Volkspoet die Feier auf das Lebendigste empfindsam und scherzhaft lieblicher beschreibt, als sie wohl in Wirklichkeit ausgefallen wäre.

Zu S. 57. Richard Kraliks Ethik ist soeben unter dem Titel „Weltgerechtigkeit" erschienen. Außerdem ist der Dichterphilosoph in der Oeffentlichkeit mit einem Weihnachtsspiel nach volksthümlichen Ueberlieferungen hervorgetreten, das unter Baron Alfred Bergers Leitung im großen Musikvereinssaal so lebhaft ansprach, daß die schöne Feier heuer wiederholt werden muß. In gleicher Weise hat

Kralik die Passionsspiele bearbeitet und (schon vor länger als einem Jahrzehnt) eine künstlerische Einrichtung der Volksschauspiele von Dr. Faust vollendet, die im Februar 1895 von den Wiener Burgschauspielern aufgeführt werden soll. Eine von anmuthiger Laune durchtränkte selbstbiographische Skizze hat Kralik auf Verlangen seines Landsmannes Eduard Fedor Kastner für dessen Monatsschrift „Böhmens deutsche Poesie und Kunst" (1892, Heft 3) verfaßt. Wir lassen den Anfang dieser Epistel folgen:

„Sie werden, mein lieber Sangesgenosse, vielleicht später einmal, wenn ich mit all' den mannigfaltigen Arbeiten, die ich mir vorgesetzt habe, fertig geworden sein werde — also nicht vor den nächsten dreißig Jahren — meine ausführliche Lebensbeschreibung in einem umfangreichen Manuscript zu lesen bekommen. Sie werden dort, ausgesponnen mit der behaglichen Geschwätzigkeit des Greisenalters, das ich alsdann erreicht haben werde, alles Das erzählt finden, worum Sie sich jetzt bei mir erkundigen. Denn ich werde da mit der nothwendigen Gründlichkeit, die dazu gehört, meinen Mikrokosmos zu erklären, von der Erschaffung der Welt, ja noch früher von der Entfaltung der platonischen Ideen beginnen, ich werde meine Genealogie von Adam und den zehn Urvätern bis auf Japhet verfolgen, ich werde dann unsere gemeinsamen Ahnen auf ihrer Wanderung von Babel geradewegs bis in unsere liebe deutsch-böhmische Heimat begleiten, werde sie dort eine Weile ein idyllisches Stifter'sches Waldleben führen lassen, bis zu dem Zeitpunkt, wo nach der sinnigen Sage der Herr auf seiner Wanderung, den Bitten des heiligen Petrus folgend, das starre Geschlecht der Stockböhmen aus dem harten Holz der heimischen Urwälder geschaffen haben soll, um die schönen einsamen Gegenden mehr zu bevölkern und dramatisches Leben in das Idyll zu bringen. Ich werde dann vom landesüblichen Dichterrecht Gebrauch machen und mein Geschlecht, zwischen den Zeilen unseres alten Chronisten Hagecius lesend, durch die romantischen Jahrhunderte führen bis auf jenen Wenzel Kralik von Burnitz, den Reichskanzler des böhmischen und deutschen Königs Wenzel des Faulen. Sie haben ja schon in meinem Manuscriptenschrank die Handschrift gesehen, die das ereignißreiche Leben meines (eingebildeten?) Uronkels schildert, der in seiner Jugend mit dem heiligen Johannes von Nepomuk, in seinem Alter mit dem Ketzer Huß in Beziehung getreten ist, der auf den großen Concilien seinerzeit als Redner sich hat hören lassen, der seine kirchliche Laufbahn als Patriarch von Antiochien und als Bischof von Olmütz geschlossen hat. Ich werde dann die Familie der Kralinge wieder in ihre Dunkelheit zurück geleiten, bis daß wir erst spät wieder zu meinem Großvater kommen werden, der als Büchsenmacher, Bildhauer und Wirth in Kaltenbach die würzige Luft des Böhmerwaldes athmete. Sie haben bei mir das schöngeschnitzte Jagdgewehr gesehen, das ich als Reliquie von ihm aufbewahre. Dagegen kann ich Ihnen den Altar nicht mehr zeigen, den er für die Kirche zu Außergefild geschnitzt hat, denn der ist mit dem hölzernen Gotteshaus vor einigen Jahren verbrannt. Die Erzählung wird nun auf meinen Vater übergehen, der durch glückliche An-

wendung chemischer Kenntnisse die Glashütten seines Oheims in Aufschwung brachte und dessen Nachfolger ward. Bevor ich dann auf meine eigene Wenigkeit übergehen werde und auf deren Dasein in dieser Zeitlichkeit, werde ich mein Gedächtniß soviel als möglich anstrengen, um mich an meine vorzeitliche Existenz zu erinnern und eine Metaphysik meiner Seele geben zu können. Ich werde dann das Horoskop der Stunde mittheilen, in der sich meine Psyche mit meinem Leibe verbunden hat — dies ereignete sich, nebenbei bemerkt, am 1. des Weinmonds 1852 in dem urwaldumschatteten Glashüttennest Leonorenhain. Nach diesen Vorgeschichten würde ich mich über die Pfade meiner Erziehung kürzer fassen können, denn alles Lernen ist ja nach Plato und anderen Wissenden nur eine Wiedererinnerung an längst vorher Erlebtes und Gewußtes. Auch sollte ein Autobiograph von sich selber am Besten das Wenigste reden. Dennoch werde ich nicht vergessen zu erwähnen, wie mich meine liebe Mutter in die Vorhallen der Musenkunst und andere Lehrer in die andern freien Künste eingeführt haben, wie ich auf dem Gymnasium zu Linz römisches und griechisches Bürgerrecht erwarb, wie mich die Alma mater vindobonensis mehr mit dem Wein brotloser Wissenschaften als mit der Milch meines Fachstudiums, der Jurisprudenz, säugte, wie sie mir trotzdem die Krönung mit dem schon etwas abgegriffenen Doctorhut der beiden Rechte nicht versagte, wie sie mich zu ihren Schwestern nach Bonn und Berlin schickte, um mich dort durch philologische und historische Studien zu ihrem würdigen Magister auszubilden, wie sie so unvorsichtig war, mir vor dem beschworenen Eintritt in ihre strengen Dienste einen Urlaub zur Romfahrt zu ertheilen, wie mich aber dort der thyrsustragende Gott mit seinem süßen Wahnsinn schlug und mich zwang, seine dithyrambische Schaar zu vermehren. Als ein in die Mysterien des Gottes der Begeisterungstrunkenheit Eingeweihter kam ich aus Italien zurück. Der Fluch des verschmähten Urmütterchens Weisheit empfing mich und entzündete einen Streit in meinem Innern, dessen Wunden ich noch zur Schau trage. Wenn es, wie manche meiner Freunde mir oft wiederholen, ein Fehler war, die Wissenschaft mit der Kunst zu vertauschen, so war es ein Irren, das mir doch mehr des Genusses als der Reue gebracht hat, und wenn es meinen Mitmenschen weniger Freude macht als mir, so weiß ich nicht, ob sie in anderm Falle besser mit mir gefahren wären. Jedenfalls gehört das auch zu jenen Dingen, die ich in dreißig Jahren besser werde übersehen können, als heute. Wir werden auch dann erst wissen, ob die Dichterschule, die ich mir vorläufig nur in meinen drei Buben gegründet habe, gedeihen mag oder nicht."

Zu Seite 93 ff. Die Aufsätze über Anzengrubers Nachlaß ergänzen meine Einleitung zu der bei Cotta erschienenen Ausgabe seiner gesammelten Werke und mein Buch „Ludwig Anzengruber" (Dresden, 1891). Ein Vortrag, den ich 1890 auf Wunsch des Vorstandes im Wiener „Verein der Literaturfreunde" über den handschriftlichen Nachlaß Ludwig Anzengrubers hielt, liegt seit Jahren druckreif in meinem Pult; nicht aus Trägheit unterließ ich bisher dessen Veröffentlichung,

für die, dank dem gütigen Entgegenkommen von Julius Rodenberg, zunächst die „Deutsche Rundschau“ in Aussicht genommen war; allein mir selbst genügte diese vorläufige Bearbeitung des krausen Materials damals noch nicht; zur erneuten Bewältigung der heiklen Aufgabe wird, hoffentlich in nicht allzulanger Frist, Zeit und Rath kommen.

Zu S. 112. In der ersten Erschütterung über den Heimgang von Josephine v. Wertheimstein niedergeschrieben, wäre dieser dürftige Nachruf für die unvergeßliche und unersetzliche Frau niemals zur Veröffentlichung abgesandt worden, wenn ich hätte ahnen können, daß ihr Ferdinand v. Saar eine Grabrede halten würde, die dem Dichter und seiner Lebensfreundin gleicherweise ein Ehrenmal bleibt. Das letzte Wort über die bedeutende Frau ist weder hier, noch dort gesprochen worden: der Bruder der Verewigten, Theodor Gomperz, schuldet ihr und uns ihr Lebensbild aus Familienpapieren und persönlichen Erinnerungen.

Zu S. 117. Ich habe geschwankt, ob ich J. V. Widmann, den in der Schweiz geborenen Sohn österreichischer Eltern, nicht meinen engeren Landsleuten anreihen sollte. Allein der liebenswürdige Mann, dessen Naturell deutsch-österreichische Art nicht verleugnet, ist in seiner politischen Gesinnung so durch und durch republikanischer Schweizer Bürger, daß ich von diesem Vorhaben, wenn auch nicht gern, abließ. Seit dem ersten Abdruck meiner Charakteristik hat der Treffliche eine Reihe von Geschichten, das Drama „Jenseits von Gut und Böse“, seine ausgezeichneten „Spaziergänge in den Alpen“ und ganz kürzlich erst zwei allerliebste Romanzen „Jung und alt“ in die Welt gehen lassen, die ihn mir, wenn möglich, noch werther gemacht haben. Als Feuilleton-Redacteur des Berner „Bund“ und als Mitarbeiter der „Nation“ bethätigt sich Widmann auch als einer der meistbeachteten deutschen Kritiker. Im Gegensatz zu der Gilde gewisser Gesellen mit eherner Stirn und strohernem Hirn, urtheilt Widmann Niemand zu Gnaden und Niemand zu Schaden als durchaus künstlerisch mitfühlender, unbefangener Leser, der einen Hauch von der Genuß- und Aufnahmsfähigkeit von Chr. Körner und Wilhelm v. Humboldt verspürt hat.

Zu S. 128. Eine vortreffliche Würdigung der Bilder, Radirungen und plastischen Schöpfungen hat seither, gleichfalls in der Beilage zur „Allg. Ztg.“ 1893, Nr. 131 ff., H. E. v. Berlepsch gegeben in der Studie: Karl Stauffer-Bern, der Künstler. Mir, dem jeder Beruf und jede Lust fehlt, in Fragen der bildenden Kunst mitzureden, war es lediglich um die Ergründung eines „Falles von moralischer Pathologie“ zu thun. In dieser Richtung kann ich aber von meinen oben geäußerten Ansichten, die mitunter angefochten, im Ganzen jedoch (u. A. von Adolf Pichler und dem Psychiater Dr. Binswangen-Kreuzlingen) mich selbst am meisten überraschende Zustimmung fanden, nicht abgehen. Die künstlerischen Anlagen und Leistungen von Stauffer-Bern, die ich weder bezweifle, noch bestreite, haben nichts mit dem Geräusch zu schaffen, das sich an seine verhängnißvollen Schicksale knüpfte.

Zu S. 185. Die in dem Vortrage „Der Nachlaß Berthold Auerbachs“ zum ersten Male besprochenen, dazumal nur handschriftlich vor-

liegenden „Dramatischen Eindrücke“ hat Otto Neumann-Hofer 1893 bei Cotta herausgegeben.

Zu 244. Zur Flaubert-Literatur ist 1893 der Schlußband der Correspondance (1869–1880) hinzugekommen; ein großer Theil der hier gesammelten Briefe war schon zuvor in den Lettres de Gustave Flaubert à George Sand gedruckt worden: neu und wichtig sind dagegen die Episteln an Zola und besonders an Guy de Maupassant, dem der Meister mit wahrhaft väterlichem Wohlwollen die Wege bereitete. Die alte krankhafte Ueberarbeitung veranlaßt ihn zu manchen Stoßseufzern: „je deviens d'ailleurs de plus en plus irritable et insociable“ heißt es in dem ersten Brief aus Croisset, wo er „wie ein Bär haust“ (1869) und noch melancholischer lautet das letzte Wort der Korrespondenz vom 18. April 1880: „Je me sens las jusqu'aux moelles.“ Verbittert wurden ihm die letzten Lebensjahre durch einen Vertrauensbruch naher Verwandter, die ihn um sein ganzes Vermögen brachten: eine Katastrophe, deren Aufhellung bis in alle Einzelheiten wohl erst im zwanzigsten Jahrhundert, nach der Veröffentlichung der in der Pariser Nationalbibliothek versiegelt hinterlegten Tagebücher und Erklärungen von Maxime du Camp zu gewärtigen ist. Schwer litt der Meister auch unter der Feindseligkeit, der seine letzten Schöpfungen bei der führenden Pariser Kritik, Saint-René Taillandier, Sarcey, Paul de Saint-Victor ꝛc., begegneten. Ganz anders lautete die Meinung seines Freundes Renan „Lettre à Mr. Gustave Flaubert sur la tentation de St. Antoine“ (Feuilles détachées, Paris, 1892, 344—353).

Verlag von Ernst Hofmann & Co. in Berlin SW. 48, Wilhelmstraße 122.

Geisteshelden.

(Führende Geister.)

Eine Biographien-Sammlung.

Herausgegeben von

Dr. Anton Bettelheim in Wien.

1. **Walther von der Vogelweide.** Von Dr. A. E. Schönbach, Regierungsrath, Professor in Graz.
2. 3. **Reuter. — Hölderlin.** Von Dr. Adolf Wilbrandt, Schriftsteller in Rostock.
4. **Anzengruber.** Von Dr. Anton Bettelheim, Schriftsteller in Wien.
5. **Columbus.** Von Dr. Sophus Ruge, Professor in Dresden.
6. **Carlyle.** Von Dr. G. von Schulze-Gaevernitz, Professor in Freiburg i. B.
7. **Jahn.** Von Dr. Franz Guntram Schultheiß in München.
   Preisgekrönte Arbeit.
8. **Shakspere.** Von Dr. Alois Brandl, Professor in Straßburg i. E.
9. **Spinoza.** Von Dr. Wilhelm Bolin, Professor in Helsingfors.
10. 11. **Moltke, I.** Von Dr. Max Jähns, Oberstlieutenant a. D. in Berlin.
12. (Doppelbd.) **Stein.** Von Dr. Friedr. Neubauer, Oberlehrer in Halle.
    Preisgekrönte Arbeit.
13.–15. **Goethe.** Von Dr. Richard M. Meyer, Privatdocent an der Universität Berlin.
    Gekrönt mit dem ersten Preise.
16. 17. **Luther, I.** Von Dr. Arnold E. Berger, Privatdocent in Bonn.

Subscriptionspreis bei Bezug (Subscription) von 6 Bänden:
Geheftet je M. 2·—; in Leinenband je M. 2·80; in Halbfranzband je M. 3·40.
Die Subscription kann bei jedem beliebigen Bande beginnen.
Im Einzelkauf erhöht sich der Preis jedes einfachen Bandes um 40 Pf.

P. K. Rosegger's

Ausgewählte Schriften

Jeder Band ist einzeln käuflich.

Orlav-Ausgaben in Bänden von je 20 bis 30 Druckbogen.

Inhalt von Band 1 bis 20: **Das Buch der Novellen.** 1. 2. 3. Band. — **Die Schriften des Waldschulmeisters.** — **Sonderlinge.** — **Die Kelpler.** — **Volksleben in Steiermark.** — **Heidepeter's Gabriel.** — **Waldheimat.** 1. 2. Band. — **Feierabende.** — **Am Wanderstabe.** — **Sonntagsruhe.** — **Dorfsünden.** — **Meine Ferien.** — **Der Gottsucher** — **Neue Waldgeschichten.** — **Das Geschichtenbuch des Wanderers.** 1. 2. Band. — **Bergpredigten.**

Geheftet à Band 1 fl. 25 kr. = 2 M. 50 Pf., gebunden à Band 1 fl. 85 kr. = 3 M. 70 Pf.

Inhalt von Band 21 bis 30: **Höhenfeuer.** Neue Geschichten aus den Alpen. — **Allerhand Leute.** — **Jakob der Letzte.** Eine Waldbauerngeschichte aus unseren Tagen. — **Martin der Mann.** Eine Erzählung. — **Der Schelm aus den Alpen.** Allerlei Geschichten und Gestalten, Schwänke und Schnurren 2 Bände. — **Hoch vom Dachstein.** Geschichten und Schildereien aus Steiermark. — **Allerlei Menschliches.** — **Peter Mayr, der Wirt an der Mahr.** Eine Geschichte aus deutscher Heldenzeit. — **Spaziergänge in der Heimat.** Nebst einem Anhang: Ausflüge in die Fremde.

Geheftet à Band 2 fl. = 4 M., gebunden à Band 2 fl. 60 kr. = 5 M. 20 Pf.

Miniatur-Ausgaben.

Waldheimat. I. Band. Kindesjahre. 3. Aufl. — **Waldheimat.** II. Band. Lehrjahre. 3. Aufl. — **Die Schriften des Waldschulmeisters.** 13. Aufl. — **Das Buch der Novellen.** Erste Reihe. 5. Aufl. — **Das Buch der Novellen.** Zweite Reihe. 5 Aufl. — **Heidepeter's Gabriel.** 4. Aufl. — **Die Kelpler in ihren Wald- und Dorftypen geschildert.** 4. Aufl. — **Der Gottsucher.** Ein Roman. 4. Aufl. — **Sonntagsruhe.** 4. Aufl. — **Dorfsünden.** 4. Aufl. — **Das Volksleben in Steiermark.** 6. Aufl. — **Höhenfeuer.** 3. Aufl. — **Sonderlinge aus dem Volke der Alpen.** 4 Aufl. — **Allerhand Leute.** 4. Aufl. — **Geschichtenbuch des Wanderers.** 3. Aufl. — **Jakob der Letzte.** Eine Waldbauerngeschichte aus unseren Tagen. 4. Aufl. — **Neue Waldgeschichten.** 6. Aufl. — **Hoch vom Dachstein.** 3. Aufl. — **Peter Mayr, der Wirt an der Mahr.** Eine Geschichte aus deutscher Heldenzeit. 4. Aufl.

Preis des Bandes in eleg. Orig.-Einband mit Goldschnitt 3 fl. 30 kr. = 6 Mark.

Jeder Band ist für sich vollkommen abgeschlossen und einzeln käuflich.

L. Staackleben's Verlag in Wien, Pest und Leipzig.

Einzig autorisirte Ausgabe von Julius Vernes Schriften.

Collection Verne.

In abgeschlossenen Bänden von 16 bis 25 Druckbogen Inhalt mit Titelbild, elegant ausgestattet, in illustrirten Umschlägen oder dauerhaft gebunden. Jeder Band ist einzeln käuflich. Preis des Bandes geheftet 50 kr. = 75 Pf., elegant gebunden 65 kr. = 1 M., Octavformat.

1. Band. **Von der Erde zum Mond.** Directe Fahrt in 97 Stunden 20 Minuten.
2. Band. **Reise um den Mond.**
3. Band. **Reise um die Erde in 80 Tagen.**
4. Band. **Reise nach dem Mittelpunkt der Erde.**
5. Band. **Fünf Wochen im Ballon.**
6. und 7. Band. **Zwanzigtausend Meilen unter'm Meer.** 2 Bände.
8. Band. **Abenteuer von drei Russen und drei Engländern in Süd-Afrika.**
9. und 10. Band. **Abenteuer des Capitän Hatteras.** 2 Bände.
11., 12. und 13. Band. **Die Kinder des Capitän Grant.** Reise um die Erde. 3 Bände.
14., 15. und 16. Band. **Die geheimnißvolle Insel.** 3 Bände.
17. und 18. Band. **Das Land der Pelze.** 2 Bände.
19. Band. **Eine schwimmende Stadt. Die Blokade-Brecher.**
20. Band. **Eine Idee des Dr. Ox. — Meister Zacharius. — Ein Drama in den Lüften. — Eine Ueberwinterung im Eise. — Eine Mont-Blanc-Besteigung.**
21. Band. **Der Chancellor.** Tagebuch des Passagiers J. R. Kazallon.
22. und 23. Band. **Der Courier des Czaar** (Michael Strogoff). 2 Bände.
24. Band. **Schwarz-Indien.**
25. und 26. Band. **Reise durch die Sonnenwelt.** 2 Bände.
27. und 28. Band. **Ein Capitän von 15 Jahren.** 2 Bände.
29. und 30. Band. **Die Entdeckung der Erde.** 2 Bände.
31. Band. **Die fünfhundert Millionen der Begum.**
32. Band. **Die Leiden eines Chinesen in China.**
33. und 34. Band. **Die großen Seefahrer des 18. Jahrhunderts.** 2 Bde.
35. und 36. Band. **Das Dampfhaus.** 2 Bände.
37. und 38. Band. **Der Triumph des 19. Jahrhunderts.** 2 Bände.
39. und 40. Band. **Die Jangada. Achthundert Meilen auf dem Amazonenstrom.** 2 Bände.
41. Band. **Die Schule der Robinsons.**
42. Band. **Der Grüne Strahl.**
43. und 44. Band. **Korabun der Starrkopf.** 2 Bände.
45. Band. **Der Südstern oder das Land der Diamanten.**
46 Band. **Der Archipel in Flammen.**
47., 48. und 49. Band. **Matthias Sandorf.** 3 Bände.
50. Band. **Robur der Sieger.**
51. Band. **Ein Lotterie-Loos.**
52. und 53 Band. **Nord gegen Süd.** 2 Bände.
54. und 55. Band. **Zwei Jahre Ferien.** 2 Bände.
56. Band. **Kein Durcheinander.**
57. und 58. Band. **Die Familie ohne Namen.** 2 Bände.
59. und 60. Band. **Mistreß Branican.** 2 Bände.
61. Band. **Das Karpathenschloß.**
62. Bd. **Claudius Bombarnac.** Notizbuch eines Reporters.
63. und 64. Band. **Der Findling.** 2 Bände.
65. und 66. Band. **Meister Antifers wunderbare Abenteuer.** 2 Bände.

Preis des Bandes geheftet **50 kr. = 75 Pf.**, elegant gebunden **65 kr. = 1 M.** pro Band.

Geschenk-Ausgabe der Collection Verne.

66 Bände in feinen Leinenbänden. Preis **45 fl. = 75 M.**

Diese fein gebundene Ausgabe wird nur complet abgegeben.

A. Hartleben's Verlag in Wien, Pest und Leipzig.

PT 155 .D4 C.1
Deutsche und Franzosen
Stanford University Libraries
3 6105 035 484 059

PT
155
.D4

MAY 19 1984
S. U. L.

DATE DUE